
DICTIONNAIRE DE DANSE

Published on demand by

UNIVERSITY MICROFILMS INTERNATIONAL

Ann Arbor, Michigan, U.S.A. · London, England



TENTANDA VIA


3 9007 0293 5870 2

UNIVERSITY MICROFILMS LIMITED

Le Sieur Compan.
Dictionnaire de Danse
Paris; Cailleau; 1787

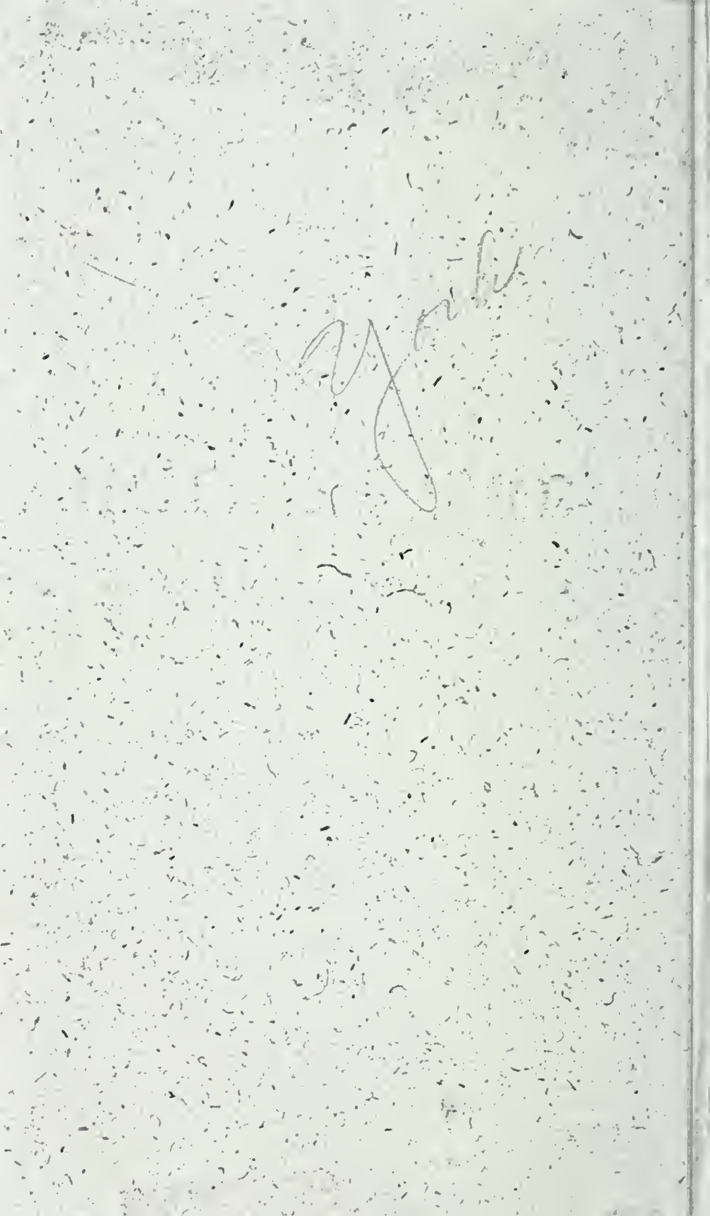
Microfilm Order No. D11.

This book has been microfilmed with the permission of the Royal Academy of Dancing. The original book now resides in the library of the Royal Academy of Dancing, P.J.S. Richardson bequest.

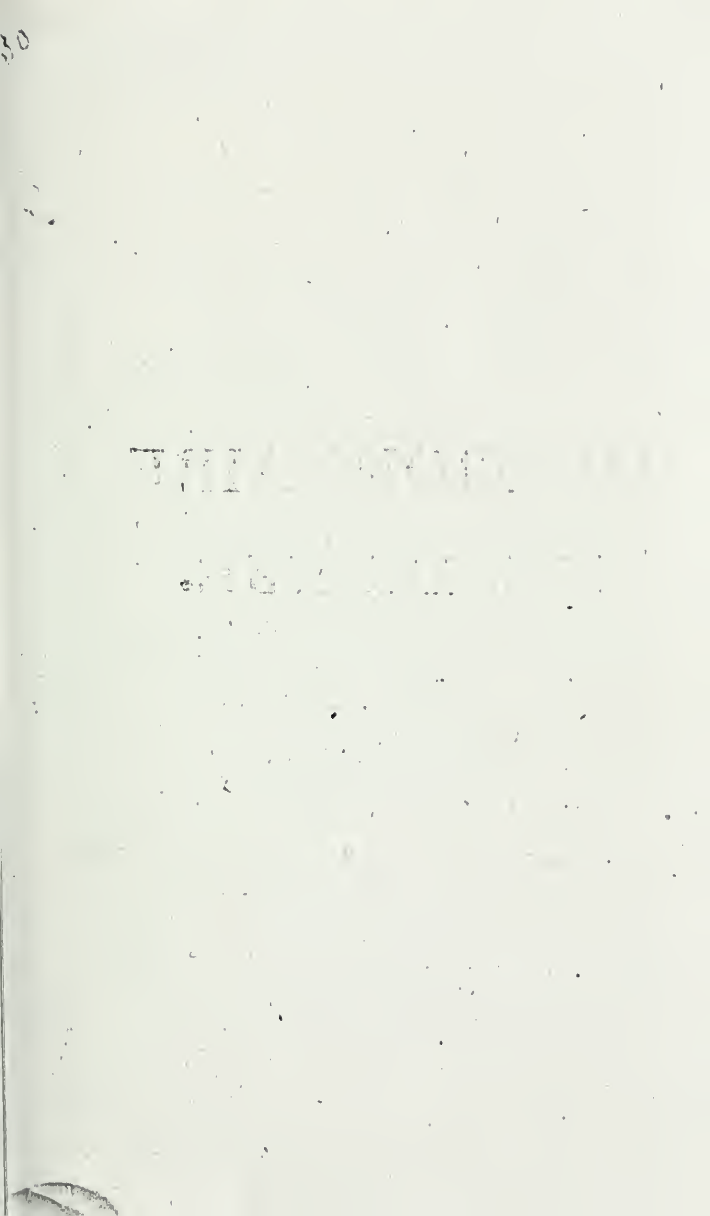
1971.

Title: DICTIONNAIRE DE DANSE.

1787.



DICTIONNAIRE
DE DANSE.



DICTIONNAIRE
DE DANSE,

CONTENANT *l'histoire, les règles & les principes de cet Art, avec des Réflexions critiques, & des Anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne & moderne ;*

Le tout tiré des meilleurs Auteurs qui ont écrit sur cet Art.

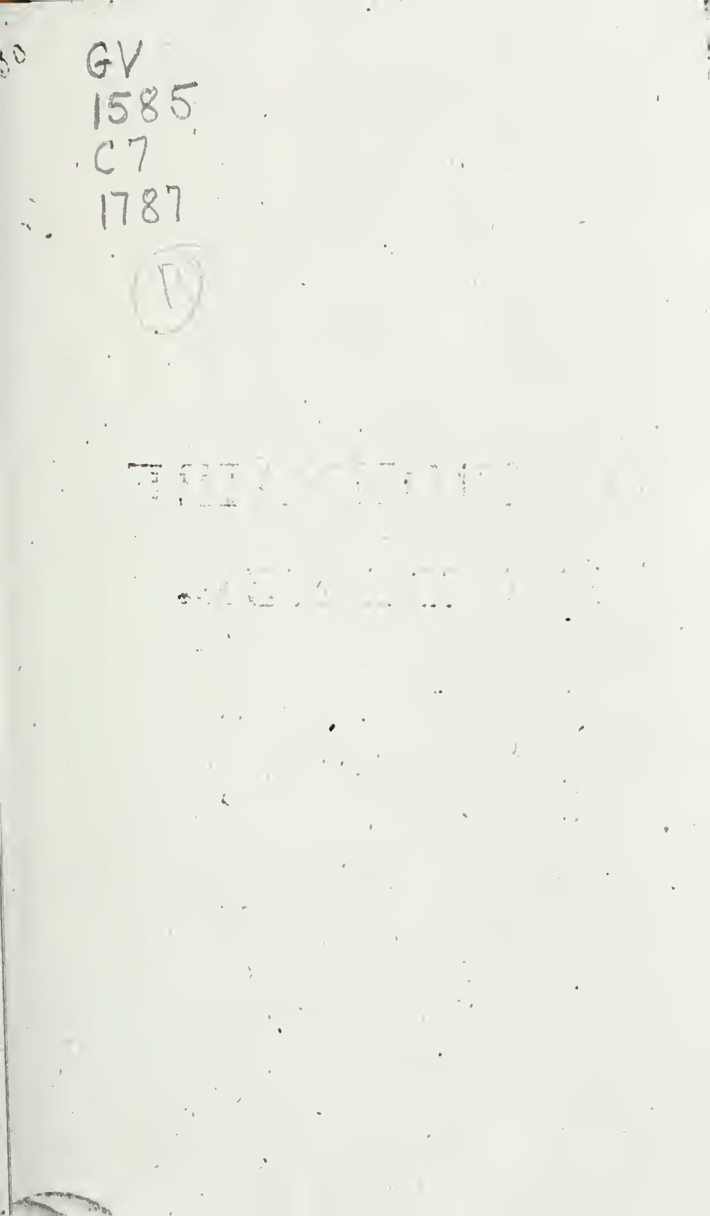
OUVRAGE DÉDIÉ A Mademoiselle G**.

Cytherea Choros ducit Venus.
Hor. L. 1. Ode 4.



A PARIS,
Chez CAILLEAU, Imprimeur - Libraire, rue Gallande, N° 64.
Et chez LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1787.



DICTIONNAIRE
DE DANSE,

CONTENANT l'histoire, les règles & les principes de cet Art, avec des Réflexions critiques, & des Anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne & moderne ;

Le tout tiré des meilleurs Auteurs qui ont écrit sur cet Art.

OUVRAGE DÉDIÉ A Mademoiselle G**.

Cytherea Choros ducit Venus.
Hor. L. 1. Ode 4.



A PARIS,
Chez CAILLEAU, Imprimeur-Libraire, rue Gallande, N° 64.
Et chez LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1787.

A MADEMOISELLE

G******.

MADEMOISELLE,

C'EST un Dictionnaire de Danse que je prends la liberté de vous présenter; il renferme l'Histoire de cet Art, & les Règles que les plus habiles Maîtres en ce genre nous en ont donné.

Ce que je cherche le plus à y établir, ce sont ces préceptes que, dès votre plus tendre enfance, vous avez mis en pratique avec tant de charmes & de précision.

Elève des Graces, les Tableaux de vos Danses, comme on l'a dit des Tableaux de l'Albane, inspirent la joie, & font naître les

plaisirs; mais lorsqu'alliant les Ris badins avec les Vertus aimables, vous essuyez les pleurs de l'indigence abandonnée, & que, dans leurs sombres réduits, tant d'infortunés vous nomment leur mère, alors vous êtes si touchante!.... si sublime! que la Nation, d'une voix unanime, vous place au rang des Femmes célèbres qui, par leur bienfaisance, ont honoré l'humanité.

Je suis, avec un profond respect,

MADEMOISELLE,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur,

COMPAN.

PRÉFACE.

La Danſe, que les Philoſophes ont définie l'Art des geſtes, eſt ſans contredit le plus ancien des Beaux-Arts. Dès qu'il y a eu des hommes, il y a eu des Danſes. Cet exercice fut de tous les tems & de tous les lieux; les Chinois, les Égyptiens, les Perſes, les Indiens, &c. tous les peuples de la terre en ont fait l'objet de leur culte & de leurs plaiſirs.

Mais les hommes n'ont pas regardé la Danſe comme un exercice ſeulement inventé pour le plaiſir; ils ont cherché à en tirer de l'utilité, & on peut dire

qu'elle mérite tous leurs ſoins, quand ils ne devroient en faire uſage que dans les premiers tems de leur jeuneſſe. C'eſt la Danſe qui donne de la grace aux avantages que nous avons reçus de la nature, en réglant tous les mouvemens du corps, & en l'affermiſſant dans ſes juſtes poſitions. Si en naiſſant nous apportons quelques défauts, c'eſt elle qui les cache, ou du moins les adoucit, & quelquefois les efface totalement; la Danſe enfin caractériſe ſeule une belle éducation.

Ce n'eſt donc pas la manie de faire un Dictionnaire qui m'a fait entreprendre celui-ci; mais comme juſqu'à préſent il ne s'eſt trouvé perſonne qui ait donné le vocabulaire &

les principes de cet Art, j'ai osé l'entreprendre, d'après l'habileté, l'expérience & les leçons des grands Maîtres qui en ont traité.

On considère dans la Danse trois parties; celle qui tient à la méchanique, & qu'on appelle *Chorégraphie*, ensuite la *Poëtique*, ou ce recueil de réflexions, de vues, de moyens, de principes & de préceptes qu'on indique pour la perfection d'un Art, & enfin la partie *Historique*, dans laquelle un Artiste jouit de sa propre expérience & de celle de tous les tems.

La plupart des Danseurs & des Compositeurs de Ballets, dédaignent la Chorégraphie. Je conviens qu'elle

n'eſt pour eux d'aucun ſecours réel, mais dans un Ouvrage entièrement conſacré à la Danſe, doit-on négliger de parler des élémens d'un Art, inutiles à l'homme de génie, mais ſi néceſſaires à ceux qui veulent s'inſtruire & qui en cherchent les moyens ? D'après ces réflexions, j'ai placé, dans cet Ouvrage, l'article *Chorégraphie* ; ce Traité étant le plus court & le plus clair de tous ceux qui ont paru, ne ſera point inutile aux jeunes gens qui, ſe ſervant de cette méthode, pourront comprendre & exécuter plus facilement ce que le Maître leur aura enſeigné.

On ſera peut-être étonné que j'aie puiſé dans les Ouvrages de *Beauchamp*, *Pécourt*, & autres grands Maîtres du

ſiècle de Louis XIV, les mouvemens de Danſe que je donne ici en leçons; j'avoue que, du tems de Lully, la Danſe, comme la Muſique, étoit froide, monotone, ſans caractère, en comparaiſon de celle de nos jours; que nos poſitions ſont plus variées, nos attitudes plus fermes, nos pas plus multipliés, nos mouvemens plus rapides; que nous avons du brillant, des difficultés, des cabrioles, & que, par toutes ces découvertes dans l'Art, la la Danſe ſimple eſt peut-être à ſon plus haut dégré de perfection; mais dans la partie élémentaire d'un Art, je n'ai pas cru devoir m'écarter de la tablature la plus ſimple & la plus commune, perſuadé d'ailleurs que la Danſe, ſoit celle qu'on appelle *la Danſe noble*, ſoit

celle qu'on appelle *baladinage*, eſt toujours compoſée de pas meſurés, de geſtes, d'attitudes en cadences, qui s'exécutent au ſon des inſtrumens ou de la voix.

Le traité ſur la Danſe, par Cahuſac, & les Lettres de M. Noverre, m'ont fourni les préceptes que je donne dans ce Dictionnaire. Ces deux excellens Ouvrages forment une Poétique parfaite de la Danſe, dans laquelle ces habiles Maîtres démontrent que, pour exceller dans cet Art, la théorie ſeule ne ſuffit pas; qu'il faut encore la connoiſſance des règles & des moyens qui ſervent à le développer. L'homme commun ſépare la théorie du talent, & rampe avec la multitude; l'homme

de génie les réunit, & s'élève jufqu'au fublime.

La partie hiftorique eft celle qui joint à l'inftruction le plus d'agrément. On a la clef des Arts dès qu'on en connoît les fources primitives. C'eft par les faits hiftoriques de la Danfe, que nous la voyons naître, croître & s'embellir, qu'on apperçoit les différentes révolutions qui ont dû l'arrêter dans fa courfe, ou qui, dans des circonftances plus heureufes, ont facilité fon progrès; c'eft par l'Hiftoire que nous apprenons que l'amour de la Danfe fut une paffion fi violente chez les Grecs, que les plus graves Philofophes en furent atteints: comme on peut en juger par ce paffage de Xénophon.

celle qu'on appelle *baladinage*, eſt toujours compoſée de pas meſurés, de geſtes, d'attitudes en cadences, qui s'exécutent au ſon des inſtrumens ou de la voix.

Le traité ſur la Danſe, par Cahuſac, & les Lettres de M. Noverre, m'ont fourni les préceptes que je donne dans ce Dictionnaire. Ces deux excellens Ouvrages forment une Poétique parfaite de la Danſe, dans laquelle ces habiles Maîtres démontrent que, pour exceller dans cet Art, la théorie ſeule ne ſuffit pas; qu'il faut encore la connoiſſance des règles & des moyens qui ſervent à le développer. L'homme commun ſépare la théorie du talent, & rampe avec la multitude; l'homme

de génie les réunit, & s'élève jusqu'au sublime.

La partie historique est celle qui joint à l'instruction le plus d'agrément. On a la clef des Arts dès qu'on en connoît les sources primitives. C'est par les faits historiques de la Danse, que nous la voyons naître, croître & s'embellir, qu'on apperçoit les différentes révolutions qui ont dû l'arrêter dans sa course, ou qui, dans des circonstances plus heureuses, ont facilité son progrès; c'est par l'Histoire que nous apprenons que l'amour de la Danse fut une passion si violente chez les Grecs, que les plus graves Philosophes en furent atteints : comme on peut en juger par ce passage de Xénophon.

« Vous riez, disoit Socrate à ses amis
» quand je veux danser comme ces jeu-
» nes gens. Suis-je donc tant ridicule de
» vouloir faire un exercice aussi néces-
» saire pour la santé ? Ai-je tort de vou-
» loir diminuer en dansant le volume
» de mon corps ? Sachez donc que
» *Charmides*, qui est ici présent, m'a
» surpris un de ces matins dansant tout
» seul dans ma chambre. Cela est vrai,
» dit Charmides, & j'en fus si étonné,
» que je craignis pour vous un accès de
» folie; mais quand j'eus entendu ce que
» vous venez de dire sur la Danse, je
» n'eus rien de plus pressé, étant de
» retour chez moi, que d'essayer de vous
» imiter ».

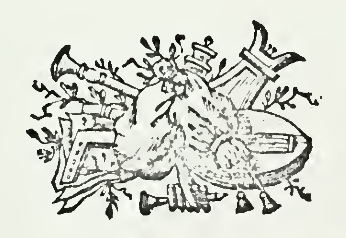
Après les Grecs & les Romains, il est

certain que les François ont plus cultivé, plus aimé la Danſe qu'aucun autre peuple. On peut même dire à leur gloire, qu'ils ont le véritable goût de la belle Danſe. Les Étrangers, bien loin d'en diſconvenir, viennent ſe former à nos ſpectacles, admirer nos Ballets, & attirer chez eux nos célèbres Danſeurs, par les plus grandes récompenſes. Eſt-il une Cour en Europe qui n'ait un Maître à danſer de notre Nation ?

Pour jetter les fondemens de cet Ouvrage, je n'ai fait que lire, extraire, traduire, mettant à contribution les Auteurs Grecs, Latins, François, Italiens, &c. Ces recherches auront du moins l'avantage d'épargner beaucoup de travail à ceux qui ſont en état d'y

mettre l'ordre néceſſaire & la perfection.

Si les Artiſtes viennent à lire cet Ouvrage, je les prie de le faire avec impartialité, & de conſidérer que ne profeſſant pas, je n'ai pu avoir d'autre intérêt que celui de l'Art & du public.





DICTIONNAIRE DE DANSE.

A.

ACADÉMIE DE DANSE. Elle fut établie par Louis XIV en 1661, en vertu de Lettres-Patentes vérifiées & enregiſtrées au Parlement de Paris en 1662.

Elle eſt compoſée de treize Académiciens, qui tous, en particulier, ont des talents d'une ſupériorité reconnue ; ils ſont, ou ils ont été d'excellents Danſeurs.

Ces Académiciens tiennent leurs aſſemblées chez le plus ancien des Maîtres des Ballets de l'Académie Royale de Muſique. Tous les Académiciens, ainſi que leurs enfants, ont droit de montrer l'art de la Danſe ſans Lettres de maitriſe ; ils jouiſſent du droit de *committimus*, & autres droits

dont jouissent les Officiers commençaux de la Maison du Roi.

ACROBATES. Espèce de Danseurs de corde chez les Grecs, qui voloient de haut en bas sur une corde appuyée sur l'estomac, les bras & les jambes tendus. *Voyez* DANSEUR DE CORDE.

ACROCHIRISME. Espèce de Danse joyeuse, & de lutte avec les mains seulement: ceux qui s'exerçoient ainsi s'appelloient *Acrochiristes*, & ne faisoient que se toucher du bout des doigts.

ACTION. L'Action, en matière de Danse, est l'art de faire passer par l'expression vraie de nos mouvemens, de nos gestes & de la physionomie, nos sentiments & nos passions dans l'ame des Spectateurs. L'*Action* n'est autre chose que la *Pantomime*; tout doit peindre, tout doit parler, chez le Danseur; chaque geste, chaque attitude, chaque port de bras doit avoir une expression différente; la vraie *Pantomime* en tout genre suit la nature dans toutes ses nuances; s'en écarte-t-elle un instant, elle fatigue, elle révolte.

Ainsi ce n'est pas assez qu'un Danseur sache bien exécuter les mouvemens ordinaires des bras, tous les pas difficiles, brillants, & toutes les

positions élégantes de la Danse; il faut encore de la variété & de l'expression dans les bras. Ils peignent le sentiment, il faut encore qu'ils peignent la jalousie, la fureur, le dépit, l'inconstance, la douleur, la vengeance, l'ironie, toutes les passions qui sont dans l'homme, & que, d'accord avec les yeux, la physionomie & les pas, ils me fassent entendre le cri de la nature. On veut encore que les pas soient placés avec autant d'esprit que d'art, & qu'ils répondent à l'action, & à l'ame du Danseur. On exige que dans une expression vive on ne forme point de pas lents; que dans une scène grave, on n'en fasse point de légers. On voudroit enfin que l'on cessât d'en faire dans les instans de désespoir & d'accablement. C'est au visage seul à peindre; c'est aux yeux à parler; les bras mêmes doivent être immobiles; & le Danseur, dans ces sortes de Scènes, ne sera jamais si excellent que lorsqu'il ne dansera pas.

ACTION ÉPISODIQUE. Elle forme par elle-même une Action complette, mais le sujet principal auquel elle est liée, & dont elle devient une partie par l'art du Poëte, pourroit absolument subsister sans elle, & on nomme *Episodiques* toutes les Actions de cette espèce.

Il n'y a point d'Opéra de Quinaut qui ne puisse fournir à la Danse un grand nombre de ces

Actions, toutes nobles, théatrales, susceptibles de la plus aimable expression, & toutes capables de réchauffer l'exécution générale, dont l'expérience a démontré la foiblesse primitive.

La Mothe n'a connu que la Danse simple; il l'a variée dans ses Opéra, en lui donnant quelques caractères nationnaux; mais elle y est amenée sans aucune Action nécessaire. Ce ne sont partout que des Divertissements dans lesquels on ne danse que pour danser; les habits sont différents, l'intention est toujours la même.

Cependant la célèbre Mademoiselle Sallé, qui raisonnoit tout ce qu'elle avoit à faire, avoit eu l'adresse de placer une Action Épisodique fort ingénieuse, dans la passacaille de l'Europe galante.

Cette Danseuse paroissoit au milieu de ses rivales, avec les graces & les désirs d'une jeune Odalisque qui a des desseins sur le cœur de son Maître. Sa Danse étoit formée de toutes les jolies attitudes qui peuvent peindre une pareille passion. Elle l'animoit par dégrés. On lisoit dans ses expressions une suite de sentiments : on la voyoit flottante tour-à-tour entre la crainte & l'espérance ; mais au moment où le Sultan donne le mouchoir à la Sultane favorite, son visage, ses regards, tout son maintien, prenoient rapidement une forme nouvelle ; elle s'arrachoit du Théatre avec cette

espèce de désespoir des ames vives & tendres, qui ne s'exprime que par un excès d'accablement.

Il est indispensable que la Danse soit toujours intimément liée à l'action principale, qu'elle n'y fasse qu'un seul tout avec elle, qu'elle s'y enchaîne avec l'exposition, le nœud & le dénouement.

Si, jusqu'au dernier Divertissement, qui seul peut n'être qu'une fête générale, il y a une entrée de Danse qu'on puisse en ôter sans nuire à l'économie totale, elle pêche dès-lors contre les premières loix du dessein.

Si quelqu'un des Divertissements n'est pas formé de tableaux d'Action, relatifs à l'action principale, & vraiment nécessaires à sa marche, il n'est plus qu'un agrément déplacé contraire aux principes fondamentaux de l'art du Théatre.

Si quelque Danseur entre ou sort sans nécessité, si les chœurs de Danse occupent la Scène, ou la quittent sans que l'Action qu'on représente l'exige, tous leurs mouvements, quelques bien ordonnés qu'ils soient d'ailleurs, ne sont que des contresens que la raison réprouve, & qui décèlent le mauvais goût.

Ainsi, dans un Opéra, quelque brillante en soi que puisse être une Danse inutile, elle doit toujours être regardée comme ces froids récits de Tragédies, ou l'Acteur semble disparoître pour ne laisser voir que l'Auteur.

ACTION THÉATRALE. Toutes les Actions dont le Théatre Lyrique est en possession, comme les Actions Tragiques, Comiques, Pastorales, Magie, *Fécrie*, &c. peuvent être convenables à la Danse. Pilade & Batyle ont rendu autrefois sur le Théatre de Rome, la Tragédie & la Comédie : tous les genres trouvés depuis ne sont que des branches de ces deux tiges principales.

Toute représentation théatrale doit avoir trois parties essentielles.

Par un dialogue vif, ou par quelque événement adroitement amené, on fait connoître au Spectateur le sujet qu'on va retracer à ses yeux, le caractère, la qualité, les mœurs des Personnages qu'on va faire agir ; c'est ce qu'on a nommé l'*Exposition*.

Des circonstances, des obstacles qui naissent du fond du sujet, l'embrouillent, & suspendent la marche sans l'arrêter ; il se forme une sorte d'embarras dans le jeu des Personnages, qui intrigue la curiosité du Spectateur, à qui la manière dont on pourra le débrouiller est inconnue ; c'est ce qu'on appelle le *Nœud*.

De cet embarras on voit successivement sortir des clartés qu'on n'attendoit point ; elles développent l'Action, & la conduisent par des dégrés insensibles à une conclusion ingénieuse ; c'est ce qu'on nomme le *Dénouement*,

Si quelqu'une de ces trois parties est défectueuse, l'Action est imparfaite; si elles sont toutes les trois dans les proportions convenables, l'Action Théatrale est complette, & le charme de la représentation infaillible.

La Danse Théatrale, dès-lors qu'elle est une représentation, doit donc être formée de ces trois parties, qui seules la constituent; ainsi elle sera plus ou moins parfaite, selon que son exposition sera plus ou moins précise, son nœud plus ou moins ingénieux, son dénouement plus ou moins amené.

Cette division n'est pas la seule qu'il faut connoître & pratiquer. Un Ouvrage Dramatique est composé de cinq Actes, de trois, ou d'un seul, & un Acte est composé de Scènes en dialogue ou en monologue. Or chaque Acte, chaque Scène, doit avoir son exposition, son nœud & son dénouement, tout comme l'Action entière dont ils sont les parties.

Il en est ainsi de toute représentation en Danse. Les trois parties dont on parle, sont le commencement, le milieu & la fin, qui constituent tout ce qui est Action. Sans leur réunion il n'en est point de parfaite; le vice ou le défaut de l'une se répand sur les autres; la chaîne est rompue, & le tableau, quelque beauté qu'il ait d'ailleurs, est sans aucun mérite théatral.

Outre les loix du Théatre qui deviennent communes à la Danse, lorsqu'elle y est portée, elle est assujettie encore à des règles particulières qui dérivent des principes primitifs de l'Art.

La Danse doit peindre par les gestes. Il n'est donc rien de ce qui seroit rejetté par un Peintre de bon goût, qu'elle puisse admettre ; &, par la raison des contraires, tout ce qui seroit choisi par le même Peintre doit être saisi, distribué, placé dans un Ballet en Action.

Voici sur ce point une règle aussi sûre que simple : *Il faut que la Nature soit en tout le guide de l'Art, & que l'Art cherche en tout à imiter la Nature.*

ALLEMANDE. Danse fort commune en Suisse & en Allemagne, & très-ancienne en France, puisque nous la tenons des Allemands, de qui nous descendons. L'air de cette Danse a beaucoup de gaieté, & se bat à deux temps. Thoinet Arbeau en parle ainsi dans son Orchésographie, & nous en donne la tablature telle qu'elle étoit de son tems, c'est-à-dire, il y a deux cents ans.

« Vous la pourrez danser en compagnie, car » ayant une Demoiselle en main, plusieurs au- » tres se pourront planter derrière vous, chacun » tenant la sienne, & danserez tous ensemble, en

» marchant en avant, & quand on veut en rétro-
» gradant, par mesure binaire, trois pas & une
» grêve, ou pied en l'air, & quand vous aurez
» marché jusqu'au bout de la salle, pourrez dan-
» ser en tournant, sans lâcher votre Demoiselle,
» les autres Danseurs qui vous suivront en feront
» de même, quand ils seront audit bout de la
» salle; & quand les Joueurs d'instrumens cesse-
» ront cette première partie, chacun s'arrêtera &
» devisera avec sa Demoiselle, & puis recom-
» mencerez comme auparavant, pour la seconde
» partie; & quand viendra à la troisième partie,
» vous la danserez par la même mesure binaire,
» plus légère & concitée, & par les mêmes pas,
» en y ajoutant des petits saults, comme à la
» courante ».

ARCHIMIME. Ce mot qui vient du Grec est la même chose que Archi-Bouffon, maître Bouffon; les Archimimes étoient chez les Romains des gens qui contrefaisoient les manières, les gestes, la parole des personnes mortes & vivantes; ils ne furent d'abord employés que sur le Théâtre; on les admit ensuite dans les festins, & enfin dans les funérailles, où ils marchoient après le cercueil, contrefaisant celui que l'on conduisoit au bûcher. Suétone rapporte qu'aux obsèques de Vespasien, l'*Archimime* Favon, qui le contrefaisoit, ayant

demandé à ceux qui avoient ſoin de la cérémonie, combien elle coûteroit, & ceux-ci lui ayant répondu, cent mille ſexterces; donnez-moi, dit-il, cent ſexterces, & jettez-moi dans le Tibre; il vouloit marquer l'avarice du Prince mort. Caſaubon croit que ce fut un *Archimime* que celui qui, ſous Tibère, voyant paſſer un mort, le chargea d'aller dire à Auguſte qu'on ne donnoit point encore les legs qu'il avoit faits au peuple. Tibère l'ayant fait venir, lui fit payer les legs d'Auguſte, & l'envoya au ſupplice, en lui ordonnant d'aller dire à Auguſte qu'on payoit ſes legs.

L'Archimime qui étoit choiſi pour précéder le cercueil, prenoit les habits du défunt, & ſe couvroit le viſage d'un maſque qui retraçoit tous ſes traits. Sur les ſymphonies lugubres qu'on exécutoit pendant la marche, il peignoit, par ſa Danſe, les actions les plus marquées du perſonnage qu'il repréſentoit.

C'étoit une Oraiſon funèbre muette, qui retraçoit aux yeux du public toute la vie du citoyen qui n'étoit plus : il ne faiſoit grace ni en faveur des grandes places du mort, ni par la crainte du pouvoir de ſes ſucceſſeurs.

ARNAOUTE. Danſe militaire fort en uſage chez les Grecs modernes. On ſait qu'anciennement ils en avoient pluſieurs de cette eſpèce,

& qu'ils alloient même à la guerre en dansant, comme les Lusitaniens dont parle Diodore de Sicile.

L'Arnaoute est menée par un homme & une Danseuse. Celui qui mène tient un fouet & un bâton à la main ; il s'agite, il anime les autres, il court rapidement de l'un à l'autre bout, frappant du pied & faisant claquer son fouet, tandis que les autres, les mains entrelassées le suivent d'un pas égal & plus modéré.

ASCOLIES. Mot Grec qui signifie un outre ou peau de bouc ; c'est le nom d'une fête que les Habitans de l'Attique célébroient en l'honneur de Bacchus. Ils lui sacrifioient un bouc, de la peau duquel ils faisoient un balon, qu'ils enfloient & qu'ils frotoient de matière onctueuse ; les jeunes gens en jouoient, en se tenant dessus d'un pied, & l'autre en l'air, &, par leur chûte, divertissoient les Spectateurs ; c'est de là que cette fête prit son nom.

ASTRONOMIQUE (Danse). Les Egyptiens en furent les inventeurs. Par des mouvemens variés, des pas assortis, & des figures bien dessinées, ils représentoient sur des airs de caractères, l'ordre, le cours des astres, & l'harmonie de leur mouvement. Cette Danse sublime passa

aux Grecs, qui l'adoptèrent pour le Théatre. Platon & Lucien parlent de cette Danſe. L'idée en effet en étoit auſſi grande que magnifique : elle ſuppoſe une foule d'idées précédentes, qui font honneur à la ſagacité de l'eſprit humain.

B.

BAL. Il y en a de trois ſortes; Bal ſimple, Bal maſqué, Bal public.

L'uſage des Bals ſimples eſt établi dans l'antiquité la plus reculée, & il n'eſt point étonnant qu'il ſe ſoit conſervé juſqu'à nous. La Danſe ſimple, celle qui ne demande que quelques pas, les graces que donnent la bonne éducation & un ſentiment médiocre de la meſure, fait le fond de cette ſorte de ſpectacles ; &, dans les occaſions ſolemnelles, il eſt d'une reſſource aiſée qui ſupplée au défaut d'imagination.

Il ſe multiplièrent en Grèce, à Rome & dans l'Italie: on y danſoit froidement des Danſes graves : on n'y paroiſſoit qu'avec la parure la plus recherchée. La richeſſe, le luxe, y étaloit avec dignité une magnificence monotone ; on n'y trouvoit alors, comme de nos jours, que beaucoup de pompe ſans art, un grand faſte ſans invention, l'air de diſſipation ſans gaieté.

C'eſt dans ces occaſions que les perſonnages

les plus respectables se faisoient honneur d'avoir cultivé la Danse dans leur jeunesse ; Socrate est loué des Philosophes qui ont vécu après lui, de ce qu'il dansoit dans les Bals de cérémonie d'Athènes. Le divin Platon mérita leur blâme pour avoir refusé de danser à un Bal que donnoit un Roi de Syracuse ; & le sévère Caton, qui avoit négligé de s'instruire dans les premiers ans de sa vie d'un Art qui étoit devenu chez les Romains un objet sérieux, crut devoir se livrer, à cinquante-neuf ans, comme le bon M. Jourdain, aux ridicules instructions d'un Maître à danser de Rome.

Le goût des Bals se conserva dans toute l'antiquité, & après la destruction de l'Empire Romain, les Etats qui se formèrent de ses débris, retinrent tous cette institution ancienne.

Lorsque Louis XII voulut montrer toute la dignité de son rang à la ville de Milan, il ordonna un Bal solemnel, où toute la Noblesse fut invitée. Le Roi en fit l'ouverture ; les Cardinaux de Saint-Severin & de Narbonne y dansèrent ; les Dames les plus aimables y firent éclater leur goût, leur richesse & leurs graces.

En 1562, pendant la tenue du Concile de Trente, le Cardinal Hercule de Mantoue qui y présidoit en assembla les Pères pour déterminer la manière dont le fils de l'Empereur Charles Quint y seroit reçu. Un Bal de cérémonie fut délibéré

à la pluralité des voix. Le jour fut pris. Les Dames les plus qualifiées furent invitées, &, après un grand festin, le Cardinal de Mantoue ouvrit le Bal, où le Roi Philippe & tous les Pères du Concile dansèrent avez autant de modestie que de dignité.

La Reine Catherine de Médicis égaya ces fêtes, & leur donna même une tournure d'esprit qui y rappella le plaisir.

Mais rien n'égala la magnificence des Bals de Louis XIV. Ils se ressentoient de cet air de grandeur qu'il imprimoit à tout ce qu'il ordonnoit. En lisant la description du Bal que donna ce Monarque pour le Mariage de Mgr. le Duc de Bourgogne, on peut croire avoir vu tous les autres.

« On partagea, dit l'Historien Bonnet, en trois » parties égales la galerie de Versailles, par deux » balustrades dorées, de quatre pieds de hauteur. » La partie du milieu faisoit le centre du Bal. On » y avoit placé une estrade de deux marches, cou- » verte des plus beaux tapis des Gobelins, sur la- » quelle on rangea dans le fond des fauteuils de » velours cramoisi, garnis de grandes crépines » d'or; c'est là que furent placés le Roi, le Roi » & la Reine d'Angleterre, Madame la Duchesse » de Bourgogne, les Princes & les Princesses du » Sang.

» Les trois autres côtés étoient bordés, au

» premier rang, de fauteuils bien riches pour les » Ambassadeurs, les Princes & les Princesses » étrangères, les Ducs, les Duchesses, & les » Grands Officiers de la Couronne. D'autres rangs » de chaises derrière ces fauteuils, étoient rem-» plis par des personnes de considération de la » Cour & de la Ville.

» A droite & à gauche du centre du Bal étoient » des amphithéatres occupés par la foule des » spectateurs; mais, pour éviter la confusion, on » n'entroit que par un moulinet, l'un après » l'autre.

» Il y avoit encore un petit amphithéatre séparé » où étoient placés les vingt-quatre Violons du » Roi, avec six Hautbois & six Flûtes douces.

» Toute la Galerie étoit illuminée par de grands » lustres de cristal, & quantité de girandoles gar-» nies de grosses bougies. Le Roi avoit fait prier » par billet tout ce qu'il y a de personnes les plus » distinguées de l'un & de l'autre sexe, de la Cour » & de la Ville, avec ordre de ne paroître au Bal » qu'en habits des plus propres & des plus riches; » de sorte que les moindres habits d'hommes » coûtoient jusqu'à trois à quatre cents pistoles. » Les uns étoient de velours brodé d'or & d'ar-» gent, & doublés d'un brocard qui coûtoit jus-» qu'à cinquante écus l'aulne. D'autres étoient » vêtus de draps d'or ou d'argent. Les Dames

» n'étoient pas moins parées ; l'éclat de leurs pier-
» reries faisoit aux lumières un effet admirable.

» Comme j'étois appuyé, continue l'Auteur, » sur une balustrade vis-à-vis l'estrade où étoit le » Roi, je comptois que cette magnifique assemblée » pouvoit être composée de sept à huit cents per- » sonnes, dont les différentes parures formoient » un spectacle digne d'admiration.

» Monsieur & Madame de Bourgogne ouvrirent » le Bal par une Courante, ensuite Madame de » Bourgogne prit le Roi d'Angleterre ; lui, la » Reine d'Angleterre ; elle, le Roi, qui prit » Madame de Bourgogne ; elle, prit Monseigneur ; » il prit Madame, qui prit M. le Duc de Berri. » Ainsi successivement tous les Princes & les » Princesses du Sang dansèrent chacun selon son » rang.

» M. le Duc de Chartres, aujourd'hui Régent, » y dansa un Menuet & une Sarabande de si bonne » grace avec Madame la Princesse de Conti, » qu'ils s'attirèrent l'admiration de toute la Cour.

» Comme les Princes & Princesses du Sang » étoient en grand nombre, cette première cé- » rémonie fut assez longue pour que le Bal fit une » pause, pendant laquelle des Suisses, précédés » des premiers Officiers de la Bouche, apportè- » rent six tables ambulatoires, superbement ser- » vies en ambigu, avec des buffets chargés de » toutes

» toutes ſortes de rafraîchiſſements, qui furent » placés dans le milieu du Bal, où chacun eût la » liberté d'aller manger & boire à diſcrétion pen- » dant une demi-heure.

» Outre ces tables ambulantes, il y avoit une » grande chambre à côté de la galerie, qui étoit » garnie ſur des gradins d'une infinité de baſſins » remplis de tout ce qui peut s'imaginer, pour » compoſer une ſuperbe collation, dreſſée d'une » propreté enchantée. Monſieur, & pluſieurs » Dames & Seigneurs de la Cour, vinrent voir » ces appareils, & s'y rafraîchir pendant la pauſe » du Bal. Je les ſuivis auſſi. Ils prirent ſeulement » quelques grenades, citrons, oranges, & quel- » ques confitures sèches : mais ſi-tôt qu'ils furent » ſortis, tout fut abandonné à la diſcrétion du » public, & tout cet appareil fut pillé en moins » d'un quart d'heure, pour ne pas dire dans un » moment.

» Il y avoit dans une autre chambre deux grands » buffets garnis, l'un de toutes ſortes de vins, & » l'autre de toutes ſortes de rafraîchiſſements & » de liqueurs. Les buffets étoient ſéparés par des » baluſtrades, & en dedans une infinité d'Officiers » du Gobelet avoient le ſoin de donner à qui en » vouloit, tout ce qu'on leur demandoit pour ra- » fraîchiſſements, pendant tout le tems du Bal, » qui dura toute la nuit. Le Roi en ſortit à onze

» heures avec le Roi d'Angleterre, la Reine & les
» Princes du Sang, pour aller ſouper. Pendant
» tout le tems qu'il y fut, on ne danſa que des
» Danſes graves & ſérieuſes, où la bonne grâce
» & la nobleſſe de la Danſe parurent dans tout
» leur luſtre ».

BAL MASQUÉ. Les Grecs n'ont point en ce genre; il ſemble entièrement appartenir aux Romains. On s'amuſoit dans la célébration des Fetes Saturnales ſous mille déguiſements différents. On garda les Bals ſérieux pour les occaſions de grande repréſentation & on donna des Bals maſqués dans les circonſtances où l'on vouloit rire.

La Danſe ſimple eſt le fond du Bal maſqué auſſi bien que des Bals de parade. On l'y emploie ſans Action, mais on lui a donné preſque toujours un Caractère.

Les aventures que le Maſque ſervoit ou faiſoit naître, les caractères divers de Danſes qu'il donnoit occaſion d'imaginer, l'amuſement des préparatifs, le charme de l'exécution, les équivoques badines auxquelles l'*incognito* donnoit lieu, firent le ſuccès de cet amuſement. Il a été extrêmement à la mode pendant près de deux cents ans. On a donné ſur-tout des Bals

masqués magnifiques durant le règne de Louis XIV ; mais les Bals publics firent tomber tous les autres pendant la Régence.

BAL PUBLIC. Par une Ordonnance du 31 Décembre 1715, les Bals publics furent permis trois fois la semaine dans la salle de l'Opéra. Un Moine inventa une machine avec laquelle on élevoit le Parterre & l'Orchestre au niveau du Théatre. La Salle fut ornée de lustres, d'un Cabinet de glaces dans le fond, de deux Orchestres aux deux bouts, & d'un buffet de rafraîchissements dans le milieu ; la nouveauté de ce spectacle, la commodité de jouir de tous les plaisirs du Bal sans soins, sans préparatifs, sans dépense, donnèrent à ces établissements le plus grand succès.

Que de ressources ne trouveroit-on pas encore aujourd'hui dans un établissement de cette espèce, & pour le progrès de la Danse, & pour l'amusement du Public ? Avec un peu de soin, une imagination médiocre, & quelque goût, on rendroit ce spectacle le fonds le plus sûr de l'Opéra, une école délicieuse de Danse, & un objet d'amiration pour les étrangers.

On peut mettre au nombre des Bals publics, ceux que la ville de Paris donne dans des occasions éclatantes, pour signaler son zèle & son

amour pour nos Rois, ou pour célébrer les événemens glorieux à la Nation.

Lorſque les Suiſſes furent ſur le point de venir en France pendant le règne de Henri IV, pour renouveller leur alliance, le Prévot des Marchands & les Echevins, qui ſont dans l'uſage de les recevoir à l'Hotel-de-Ville, & de les y régaler, trouvèrent ſous leur main l'ancienne rubrique, & en conſéquence ils délibérèrent un feſtin & un Bal. Mais ils étoient ſans fonds & ils demandèrent à Henri IV, pour fournir à cette dépenſe, la permiſſion de mettre un impôt ſur les robinets des fontaines: *cherchez quelque autre moyen*, leur répondit ce bon Prince, *qui ne ſoit point à charge à mon peuple, pour bien régaler mes Alliés; allez, Meſſieurs,* continua-t-il, *il n'appartient qu'à Dieu de changer l'eau en vin.*

COMME LE GRAND BAL DU ROI eſt celui qui occupe le premier rang, & qu'on doit s'y conformer pour les Bals particuliers, tant pour l'ordre qui s'y garde, que pour le reſpect & la politeſſe qui s'y obſervent, il ne ſera pas inutile d'en donner ici une deſcription.

Perſonne n'eſt admis dans le cercle, que les Princes & Princeſſes du Sang, les Ducs & Pairs, & les Ducheſſes, enſuite les autres Seigneurs &

Dames de la Cour, chacun ſelon le rang qu'ils doivent occuper.

Les Dames ſont aſſiſes ſur le devant, & les Meſſieurs ſont aſſis derrière les Dames.

Chacun étant placé dans cet ordre, lorſque Sa Majeſté déſire que le Bal commence, elle ſe lève, & toute la Cour en fait de même.

Le Roi ſe place à l'endroit de l'appartement où l'on doit commencer la Danſe, (qui eſt du côté de l'Orcheſtre). Sa Majeſté figure d'abord avec la Reine, ou à ſon défaut, avec la première Princeſſe du Sang. Ils ſe placent les premiers, & chacun à la file & ſelon ſon rang, vient ſe placer derrière Leurs Majeſtés.

Tous les Seigneurs ſont d'un côté, à la gauche, & les Dames à la droite, &, dans ce même ordre, on ſe fait la révérence l'un devant l'autre; enſuite le Roi & la Reine mènent le Branle, qui eſt la Danſe par où commençoient les Bals de la Cour de Louis XIV; tous les Seigneurs & les Dames ſuivent Leurs Majeſtés, chacun de ſon côté, & à la fin du couplet le Roi & la Reine ſe mettent à la queue; celui & celle qui étoient derrière Leurs Majeſtés, mènent le Branle à leur tour, & vont ſe placer derrière le Roi & la Reine, & ainſi des autres, de deux en deux, juſqu'à ce que Leurs Majeſtés ſoient revenues au premier rang.

Le Roi & la Reine danſent enſuite la Gavotte,

dans le même ordre du Branle, & les Branles finis, on se fait, eu se quittant, des révérences pareilles à celles que l'on a fait avant de commencer la Danse.

Sa Majesté danse le premier Menuet; après cela il va se placer, & pour lors tout le monde s'assied. Tant que le Roi danse, tout le monde est debout.

Lorsque Sa Majesté est placée, le Prince qui doit danser lui fait une profonde révérence, vient à l'endroit où est la Reine, ou la première Princesse du Sang; ils font la révérence d'usage, & dansent le Menuet; après le Menuet ils font les mêmes révérences qu'ils ont faites en commençant. Ce Seigneur fait une profonde révérence à cette Princesse, sans la reconduire. Chez le Roi on ne reconduit point.

Ce même Seigneur fait ensuite deux ou trois pas en avant, pour adresser une révérence à la Princesse ou à la Dame qui doit danser à son tour. Il l'attend, & ils font tous les deux une très-profonde révérence à Sa Majesté, puis ils descendent un peu plus bas, & font ensemble les révérences que l'on fait ordinairement. Après le Menuet, ce même Seigneur fait une révérence en arrière, en quittant sa Dame, & va se mettre à sa place.

La Dame observe le même cérémonial, pour convier un autre Prince, ce qui se pratique successivement jusqu'à la fin du Bal.

Si Sa Majesté demande une autre Danse, c'est un des Gentils hommes de la Chambre qui le dit. On observe toujours les mêmes révérences & le même cérémonial.

Règles du Bal. Il est à propos de montrer à la jeunesse la manière de se bien conduire dans les endroits où l'usage du monde l'appelle, sur-tout dans une assemblée de Bals, qui donnent une certaine liberté par la facilité que l'on a de s'y introduire, & où il se glisse nombre de personnes dont la plupart prennent des licences qui en dérangent le bon ordre.

Dans les Bals réglés, il y a un Roi & une Reine. Ce sont eux qui commencent à danser, & lorsque leur premier Menuet est fini, la Reine convie un autre Cavalier de venir danser avec elle, & après qu'ils ont dansé, il va reconduire la Reine, & lui demande poliment qui elle souhaite qu'il prenne, & après lui avoir fait une révérence, il va en faire une autre à la personne avec qui il doit danser, & la convier de venir danser.

Si la personne que vous conviez parloit à quelqu'un, & ne venoit pas aussi-tôt, il faut se transporter à l'endroit de la salle où l'on commence de danser, l'attendre, & être attentif, lorsqu'elle vient, de la laisser passer devant vous; ce sont des attentions que l'honnêteté veut que l'on

obſerve. Lorſque vous avez fini votre Menuet ou autre Danſe, vous faites de pareilles révérences en finiſſant; le Cavalier en fait une autre en arrière, & ſe retire pour faire place à ceux qui danſent.

Si l'on vient vous reprendre, lorſque c'eſt à vous de prier, il faut aller convier la perſonne qui vous a prié en premier lieu, autrement ce ſeroit un manque de ſavoir vivre. Cette règle eſt auſſi pour les Dames.

Lorſque l'on vient vous prier pour danſer, il faut vous tranſporter à l'endroit où l'on commence, & faire les révérences qui ſont d'uſage. Si vous ne ſavez pas danſer, il faut faire vos excuſes ſur le peu d'uſage que vous faites de la Danſe, ou ſur le peu de tems qu'il y a que vous apprenez; vos révérences finies, vous reconduiſez votre Dame à ſa place, & vous allez faire une révérence à une autre, pour la convoyer de venir faire la révérence avec vous, afin de ne point changer l'ordre du Bal; mais ſi l'on vous preſſoit de danſer, quelque inſtance que l'on vous fît, ayant refuſé une fois, il ne faut pas danſer pendant tout le Bal, parce que ce ſeroit offenſer la perſonne qui vous a prié d'abord; ce qui ſe doit obſerver de la part des deux ſexes.

Ceux qui ont la conduite du Bal doivent être attentifs que chacun danſe à ſon tour, afin d'éviter

la confuſion & le mécontentement. Lorſqu'il arrive des Maſques, il faut les faire danſer les premiers, pour qu'ils puiſſent prendre de ſuite ceux de leur compagnie; & on doit leur faire honneur préférablement, car ſouvent ce déguiſement cache des perſonnes du premier rang.

Quant aux aſſemblées qui ſe font dans les familles, & qui ne ſont compoſées que de parents & d'amis, on doit y obſerver le même cérémonial que dans les Bals réglés, qui eſt de ſavoir inviter une perſonne pour danſer, en lui faiſant une révérence à propos, & être attentif à rendre le réciproque, lorſque l'on vous a pris pour danſer.

BALANCÉ: ſe dit en termes de Danſe, d'un pas où l'on ſe jette ſur la pointe du pied, tantôt d'un côté, tantôt d'un autre; ce pas ſe fait en place comme le pirouëtté, c'eſt-à-dire, ſans avancer ni reculer, mais reſtant en la même place. Il ſe fait ordinairement en préſence, quoiqu'il ſe puiſſe faire auſſi en tournant, mais comme ce n'eſt que le corps qui ſe tourne, & que cela ne change aucun mouvement, il ſuffit de décrire la manière de le faire en préſence; il eſt compoſé de deux Demi-coupés, dont l'un ſe fait en avant & l'autre en arrière. En commençant vous pliez à la première poſition & vous le portez à la quatrième, en vous élevant ſur la

pointe, puis vous posez le talon à terre, & la jambe qui est en l'air s'étant approchée de celle qui est devant, & sur laquelle vous vous êtes élevé, étant en l'air, vous pliez sur celle qui a fait ce premier pas, & l'autre étant pliée, se porte en arrière à la quatrième position, & vous vous élevez dessus; ce qui finit ce pas; mais en faisant ce pas au premier *Demi-coupé*, l'épaule s'efface, & la tête fait un petit mouvement. Le *Balancé* est un pas fort gracieux, & se place dans toutes sortes d'airs, quoique les deux pas dont il est composé soient relevés également l'un & l'autre. Il est fort usité dans les Menuets figurés & Menuets ordinaires, de même qu'aux Passepieds. Il se fait à la place d'un pas de Menuet, & occupe la même valeur; c'est pourquoi il doit être plus lent, puisque ces deux pas se font dans l'étendue de quatre pas que contient le pas de Menuet.

BALATIONS. *De Rubis*, dans son Histoire de Lyon, Liv. I., page 108 & 109, dit que les anciens Gaulois alloient quérir le Chêne, & le portoient dans leurs Villes, suivis des Prêtres & du Peuple, démenants joie avec leurs Balations, qui étoient des chansons & des Ballades qu'ils alloient chantants, avec mouvements de corps répondants à la cadence de la voix, & que ces

chanſons & ces Danſes s'appelloient *Balations*, *à Balatu ovium*, duquel elles approchoient fort, & que de là nous avons retenu le mot *Baller*.

BALLADE. On entend par Ballade, en Angleterre, des Chanſons, ou eſpèces d'Odes à pluſieurs couplets ou ſtrophes, que l'on chante ordinairement, & qui ſervent d'air de Danſe, comme les Vaudevilles; il y a de ces Ballades très-anciennes, qui ſont fameuſes, & qui méritent de l'être par la ſimplicité, la naïveté & le pittoreſque des penſées. Telle eſt la Ballade des *deux Enfans dans le bois*. Probablement ce mot vient de *Ballet*.

BALLET. Action théatrale qui ſe répréſente par la Danſe, guidée par la Muſique. Ce mot vient du vieux François Ballar, Danſer, ſe réjouir.

On diviſe les Ballets, en Ballets hiſtoriques, fabuleux, & poétiques.

Les premiers furent la repréſentation des ſujets connus dans l'Hiſtoire, comme les batailles d'Alexandre, la conjuration de Cinna, &c.

Les ſujets de la Fable, tels que le jugement de Pâris, les nôces de Pélée, la naiſſance de Vénus, furent la matière des ſecondes.

Les Poétiques, qui devoient néceſſairement

paroître plus ingénieux, tenoient pour la plupart du fond des deux autres. On exprima par les vers des choſes purement naturelles, comme la nuit, les ſaiſons, les âges; il y en eut qui renfermoient un ſens moral, ſous une allégorie délicate. Quelques autres ne furent que les expreſſions naïves de certains évènemens communs, ou de choſes ordinaires qu'on crut ſuſceptibles de plaiſanterie ou de gaieté.

La diviſion ordinaire de toutes ces compoſitions étoit en cinq Actes; chaque Acte étoit composé de trois, ſix, neuf, & quelquefois de douze entrées. *Voyez ce mot.*

Le Ballet eſt un amuſement très-ancien. Son origine ſe perd dans l'antiquité la plus reculée. On danſa dans les commencemens pour exprimer la joye, & ces mouvemens réglés du corps firent imaginer bientôt après un divertiſſement plus compliqué. Les Egyptiens firent les premiers de leurs Danſes des Hiéroglyphes d'action ſur une Muſique de caractère. Ils compoſoient des Danſes ſublimes qui exprimoient le mouvement réglé des aſtres & l'harmonie de l'univers.

Les Grecs, dans leurs Tragédies, introduiſirent des Danſes & ſuivirent les notions des Egyptiens.

Deux de leurs célèbres Danſeurs furent les

inventeurs véritables des Ballets, & les unirent à la Tragédie & à la Comédie.

Batile d'Alexandrie inventa ceux qui repréſentoient les actions gaies, & Pilade introduiſit ceux qui repréſentoient les actions graves, touchantes & pathétiques.

Leurs Danſes étoient un tableau fidèle de tous les mouvements du corps, & une invention ingénieuſe qui ſervoit à les régler.

Les anciens avoient une grande quantité de Ballets dont les ſujets ſont rapportés dans Athénée, mais on ne trouve point qu'ils s'en ſoient ſervis autrement que comme de ſimples intermèdes.

Le Ballet paſſa des Grecs chez les Romains, & il y ſervit aux mêmes uſages. Les Italiens & tous les peuples de l'Europe en embellirent ſucceſſivement leurs théatres, & on l'employa enfin pour célébrer dans les Cours les plus galantes & les plus magnifiques, les mariages des Rois, les naiſſances des Princes, & tous les évènements heureux. Il forma ſeul alors un très-grand ſpectacle, & d'une dépenſe immenſe que, dans les deux derniers ſiècles, on a porté au plus haut point de perfection & de grandeur.

Ce ſpectacle avoit des règles particulières

& des parties essentielles comme le Poème Epique & Dramatique.

La première règle est l'unité de dessin: en faveur de la difficulté infinie qu'il y avoit à s'assujettir à une contrainte pareille dans un ouvrage de ce genre, il fut toujours dispensé de l'unité de temps & de l'unité de lieu. L'invention, ou la forme du *Ballet*, est la première de ses parties essentielles; les figures sont la seconde: les mouvements, la troisième; la musique, qui comprend les chants, les ritournelles & les symphonies est la quatrième; la décoration & les machines sont la cinquième: la Poésie est la dernière; elle n'étoit chargée que de donner par quelques récits les premières notions de l'action qu'on représentoit.

Ballet est encore le nom qu'on donne en France à une bizarre sorte d'Opéra, où la Danse n'est guères mieux placée que dans les autres, & n'y fait pas un meilleur effet. Dans la plupart de ces *Ballets*, les Actes forment autant de sujets différents, liés seulement entr'eux par quelques rapports généraux, étrangers à l'action, & que le Spectateur n'appercevroit jamais, si l'Acteur n'avoit soin de l'en avertir dans le Prologue.

Les anciens qu'un goût exercé guidoit toujours dans leurs spectacles, avoient eu une attention singulière à employer des symphonies,

& des instruments différents, à mesure qu'ils introduisoient dans leurs Danses, des caractères nouveaux; ils s'appliquèrent à bien peindre les mœurs, les âges, les passions qu'ils mettoient en jeu. Sans cette précaution, cette partie auroit été toujours défectueuse ; à leur exemple, dans les Ballets exécutés dans les Cours de l'Europe, on enrichit l'Orchestre de tous les divers instruments, leur variété, leur harmonie, leur son particulier paroissoit ainsi changer la Scène, & donner à chacun des Danseurs la physiononomie du Personnage qu'il devoit représenter.

La Musique d'un Ballet doit avoir encore plus de cadence que la Musique vocale, parce qu'elle est chargée de signifier plus de choses, que c'est à elle seule d'inspirer au Danseur la chaleur & l'expression que le Chanteur peut tirer des paroles, & qu'il faut de plus qu'elle supplée dans le langage de l'ame & des passions, tout ce que la Danse ne peut dire aux yeux des Spectateurs.

En général, toute Danse qui ne peint rien qu'elle-même, & tout Ballet qui n'est qu'un Bal, doivent être bannis du Théatre Lyrique. En effet l'action de la Scène est toujours la représentation d'une autre action, & ce qu'on y voit n'est que l'image de ce qu'on y suppose. De sorte que ce ne doit jamais être un tel ou un tel Danseur qui se

présente à vous, mais le Personnage dont il est revêtu. Ainsi, quoique la Danse de société puisse ne rien représenter qu'elle-même, la Danse théatrale doit nécessairement être l'imitation de quelqu'autre chose; de même que l'Acteur chantant représente un homme qui parle, & la décoration d'autres lieux que ceux qu'elle occupe.

BALLISTEA. Mot Grec d'origine, que les Latins ont adopté pour exprimer une espèce de Danse que nous rendons en François par *Ballet.* Vopiscus s'en sert dans la Vie d'Aurélien; de-là s'est formé le mot *Ballare*, pour signifier danser.

BATTEMENTS. Les Battements sont des mouvements en l'air que l'on fait d'une jambe, pendant que le corps est posé sur l'autre, & qui rendent la Danse très-brillante, sur-tout lorsqu'ils sont faits avec liberté.

Il faut savoir d'abord que c'est la hanche & le genou qui forme & dispose ce mouvement, la hanche conduit la cuisse pour s'écarter ou s'approcher, & le genou, par sa flexion, forme le Battement en se croisant, soit devant, soit derrière l'autre jambe, qui porte.

Je suppose que vous êtes sur le pied gauche, la jambe droite en l'air, & bien étendue, il faut la croiser devant la gauche, en approchant la cuisse

& en pliant le genou, & l'étendre en l'ouvrant à côté, du même tems son genou se plie en la croisant derrière, puis l'étendre à côté, & continuer tant d'une jambe que de l'autre; ce qui les délie & les met dans l'habitude de faire ces Battements avec facilité, en observant à chacun de ces Battements d'étendre le genou après l'avoir plié.

Les Battements sont nécessaires dans la Danse, en ce qu'on les mêle avec d'autres Pas, ce qui les différencie, & rend la Danse fort enjouée.

On les prend quelquefois en sautant, comme dans l'Allemande, au troisième couplet. Ce Pas commence par une espèce de Contre-tems, en sautant sur une jambe, & de suite la jambe qui est en l'air fait deux Battements, l'un devant & l'autre derrière, & se porte à la quatrième position derrière; il faut poser le corps dessus pour en faire autant de l'autre jambe. En faisant ce Pas, il faut effacer le corps du même côté que vous faites les Battements, c'est-à-dire, que si c'est de la jambe droite que vous faites les Battements, ce doit être l'épaule droite que vous retirez en arrière.

On fait encore d'autres Battements, qui se font différemment des autres; ce n'est que des hanches que tous ces Battements se forment, comme dans les Entrechats, Cabrioles, &c.

BATTEMENTS SIMPLES. On fait un Coupé en avant du pied gauche, & la jambe droite qui eſt derrière vient faire un Battement en frappant la jambe gauche, & ſe reporte du même tems en arrière, à la quatrième poſition. Ce *Battement* ſe fait les jambes étendues, parce qu'aux Demi-coupés que l'on fait en avant, on doit être élevé ſur la pointe, & les jambes tendues; c'eſt dans ce même tems que vous faites ce *Battement*; alors la jambe droite ſe portant en arrière, le talon gauche ſe poſe à terre, & donne la liberté au pied droit de ſe porter à la quatrième poſition, comme on le voit à l'article des Coupés.

BOCANE. Sorte de Danſe grave & figurée. Elle fut appellée *Bocane*, parce qu'elle avoit été inventée par *Bocan*, & elle fut long-tems danſée, parce que *Bocan* étoit Maître de Danſe de la Reine Anne d'Autriche. Ce fut en 1646 qu'on commença à danſer la *Bocane*.

BOUFFONS. De la Danſe des Saliens & de la Danſe Pyrrique, on en a compoſé une qu'on appelle Danſe des Bouffons, ou Mattachins « Ces » Danſeurs, dit *Thoinet Arbeau*, ſont vêtus de » petits corcelets avec fimbries ès épaules, & ſouls » la ceinture une pente de taffetas ſous icelles, » le morion de papier doré, les bras nuds, les

» sonnettes aux jambes, l'épée au poing droit,
» le bouclier au poing gauche, lesquels dansent
» souls un air à ce propre, & par mesure binaire,
» avec battements de leurs épées ou boucliers.
». Pour comprendre cette Danse, faut présuppo-
» ser qu'on y fait plusieurs sortes de gestes. L'un
» des gestes se nomme la *Feinte*, quand le Dan-
» seur saute sur ses pieds joints, tenant son épée
» sans en toucher aucunement. L'autre geste est
» appellé *Estocade*, quand le Danseur recule son
» bras & avance la pointe de son épée pour frapper
» d'icelle son compagnon. L'autre geste est ap-
» pellé *Taille haute*, quand le Danseur frappe
» son compagnon en descendant & fauchant de la
» main droite, de laquelle il tient son épée, à la
» main senestre. L'autre est appellé *Revers haut*,
» quand au contraire le Danseur frappe son com-
» pagnon en fauchant & descendant de sa main se-
» nestre à sa main droite. L'autre geste est appellé
» *Taille basse*, quand le Danseur frappe son com.
» pagnon en montant de la main droite à la senestre.
» L'autre geste est nommé *Revers bas*, quand le
» Danseur frappe son compagnon en montant
» de la main senestre à la droite ».

BOURRÉE. Danse de même nom, que l'on croit venir d'Auvergne. Elle est composée d'un Balancement & d'un Coupé. La *Bourrée* est à deux

tems gais, & commence par une noire avant le frappé. Elle doit avoir, comme la plupart des autres Danses, deux parties & quatre mesures, ou un multiple de quatre à chacune. Dans ce caractère d'air, on lie assez fréquemment la seconde moitié du premier tems & la première du second, par une blanche syncopée.

BOUTADE. Ancienne sorte de petit Ballet qu'on exécutoit ou qu'on paroissoit exécuter *in-promptu.* Lés Musiciens donnent aussi ce nom aux idées qu'ils exécutent sur leurs instrumens, & qu'ils appellent aussi *caprices.*

BRANDONS (Danse des). Il est encore d'usage dans plusieurs pays que le premier Dimanche de Carême, qu'on appelloit autrefois *Dimanche des Brandons,* quelques Paysans mal instruits vont la nuit de ce jour-là avec des torches de paille ou de bois de sapin allumés, parcourir les arbres de leurs jardins & de leurs vergers, & les apostrophant les uns après les autres, ils les menacent, s'ils ne portent pas du fruit cette année, de les couper par le pied, & de les brûler. C'est un reste de superstition que les Anciens pratiquoient au mois de Février, qui en fut nommé *Februarius, à februando,* parce que, comme dit un Auteur, les Payens, pendant douze jours

de ce mois, qui étoit le dernier de leur année solaire, couroient les nuits en dansant avec des flambeaux allumés pour se purifier, & pour procurer le repos aux Mânes de leurs parents & de leurs amis. Cet usage s'est conservé avant le commencement du Printems, peut-être pour purger les arbres des chenilles dont la semence commence à éclore dès les premières chaleurs. En plusieurs endroits il n'y a que les enfants qui portent des Brandons, mais le soir seulement, dans les rues, & sans aucune marque de superstition.

Brandon veut dire flambeau de paille qui sert à éclairer la nuit. Ce mot est ancien dans la Langue, & vient de l'Allemand *Brandt*, qui signifie *Tison incendié*, selon Ménage.

BRANLE. Est une Danse par où commencent tous les Bals, où plusieurs personnes dansent en rond en se tenant par la main & se donnant un *Branle* continuel & concerté avec des pas convenables, selon la différence des airs qu'on joue alors.

Les Branles consistent en trois pas & un pied-joint qui se font en quatre mesures, ou coups d'archet, qu'on disoit autrefois, *battement de tambourin*. Quand ils sont répétés deux fois, ce sont des *Branles doubles*; au commencement on danse des *Branles simples*, & puis le

Branle gai, par deux meſures ternaires, & il eſt ainſi apellé parce qu'on a toujours un pied en l'air.

Thoinet Arbeau, dans ſon Orchéſographie, donne les noms, les meſures, & la tablature d'un grand nombre de Branles qu'on danſoit autrefois, comme les Branles du *Haut-Barrois*, du *Monſtier-en-Der*, de *Haynaut*, d'*Avignon*, &c. Les Branles du *Poitou*, qui ſe danſent par meſure ternaire, en allant toujours à gauche; les Branles d'*Écoſſe* & de *Bretagne*; on apelle ceux-ci le *Triory*. (*Voy. ce mot.*) Il parle auſſi du *Branle des Lavandières*, où les Danſeurs font du bruit par le tapement de leurs mains; du *Branle du ſabot*, où on bat du pied, qu'on a appellé auſſi le *Branle des chevaux*; du *Branle des pois & des Hermites*; du *Branle de la torche*, dans lequel le Danſeur tient un chandelier, une torche, ou un flambeau allumé. Il y a auſſi des *Branles* morgués ou geſticulés, qu'on a appellé de la *Moutarde*, que les Dames appellent *Branle de la Haye*, qui ont dégénéré enfin en ceux qu'on appelle *Branles à mener*, qui ſont ceux par qui ſe terminent maintenant tous les *Branles*; en ceux-ci chacun mène le Branle à ſon tour, & puis ſe met à la queue. Les Danſes aux chanſons ſont des eſpèces de *Branles*. Le *Branle* de ſortie eſt ce qu'on danſe à la fin du Bal.

BRAS (les). On dit en terme de Danſe, avoir des *Bras*; c'eſt les poſter, les diſpoſer, les remuer avec grace, les élever, les abaiſſer à propos. Il faut les faire porter plus haut, ſi le ſujet a la taille courte; &, s'il a la taille longue, ils doivent être à la hauteur de la hanche; mais, s'il eſt proportionné, il les tiendra à la hauteur du creux de l'eſtomac. Beauchamp eſt le premier qui en ait donné des règles. Conduire les bras, c'eſt les bien manier, les bien mouvoir, les bien poſer, & avec grace; ſi un Danſeur n'a point les Bras doux & gracieux, ſa Danſe ne paroîtra pas animée. L'élévation des *Bras*, le mouvement des *Bras*, l'oppoſition du *Bras* aux pieds, la manière de faire les *Bras* dans les différentes Danſes, & avec les différents pas. *Voyez l'art. Chorégraphie.* Faire des *Bras*, en terme de Danſe, c'eſt donner du mouvement à ſes *Bras*, leur faire prendre différentes ſituations. Les Demoiſelles ne doivent faire de *Bras* dans le Menuet que lorſqu'elles préſentent les mains.

Les Bras, ainſi que les jambes, ont trois mouvements relatifs l'un à l'autre, ſavoir : celui du poignet, celui du coude, & celui de l'épaule, mais il faut qu'ils s'accordent avec ceux des jambes, en ce que ſi vous faites des Demi-coupés en des tems & ouvertures des jambes, & autres Pas qui ſe prennent plus du cou-de-pied que du

genou, ce ſont les poignets qui agiſſent, au lieu que ſi ce ſont des Pas fort pliés, comme Pas de Bourrée, Tems de Courante, Pas de Siſſonne, Contre-tems & autres Pas qui demandent du contraſte ou de l'oppoſition, pour lors c'eſt le coude qui agit, ou du moins qui eſt le plus apparent; parce que l'on ne doit pas plier le coude ſans que ſon mouvement ſoit accompagné de celui du poignet: ainſi du cou-de-pied & du genou, qui ne peut finir ſon mouvement, ſans que l'on ſoit élevé ſur la pointe du pied, & par conſéquent c'eſt le cou-de-pied qui l'achève.

Quant au mouvement de l'épaule, il n'eſt apparent que dans les Pas tombés, où il ſemble, par la pente que le corps fait, que les forces vous manquent; auſſi l'épaule, par ſon mouvement, fait comme ſi les bras tomboient.

Ces mouvements d'épaule ſe manifeſtent encore dans les oppoſitions, en ce que les bras étant étendus, l'épaule s'efface en arrière; ſi vous paſſez à côté de quelqu'un, vous effacez l'épaule.

Pour avoir une facile intelligence de tous ces mouvements, *voyez l'art. Chorégraphie*, la manière de prendre les mouvements des poignets ſéparément de ceux des coudes, afin que l'on en connoiſſe la différence, & que l'on puiſſe parvenir à cette préciſion de grace que la Danſe demande.

C.

CABRIOLES. Battement des jambes que l'on fait en sautant à la fin des cadences, lorsque le corps est en l'air.

CADENCE (la). C'est l'observation des mêmes mesures qui se fait en dansant, lorsque les Pas & le mouvement du corps suivent les notes & les mesures des instruments; ainsi on dit entrer en *Cadence*, sortir de *Cadence*, n'être point en *Cadence*, pour dire, suivre ou ne suivre pas les mouvements du violon, du hautbois, du chant, &c. mais il faut observer que la *Cadence* ne se marque pas toujours comme se bat la mesure. Ainsi le Maître de Musique marque le mouvement du Menuet, en frappant au commencement de chaque mesure, au lieu que le Maître à danser ne bat que de deux en deux mesures, parce qu'il en faut autant pour former les quatre Pas du Menuet.

CANARIE. Sorte d'ancienne Danse que l'on croit venir des Isles Canaries, & qui, selon d'autres, vient d'un Ballet ou Mascarade dont les Danseurs étoient habillés en Rois de Mauritanie ou Sauvages. Dans cette Danse on s'approche &

on ſe recule les uns des autres, en faiſant pluſieurs paſſages gaillards, étranges, & bizarres, qui repréſentent des Sauvages. L'air de cette Danſe eſt d'un mouvement encore plus vif que celui de la Gigue ordinaire, c'eſt pourquoi on le marque quelquefois par $\frac{6}{16}$. Cette Danſe n'eſt plus en uſage aujourd'hui.

« La façon de danſer les Canaries eſt telle, dit » *Thoinet Arbeau*; un jeune homme prend une » Demoiſelle, & dançant enſemble ſous les ca- » dences de l'air qui y eſt propre, la mène ſiſter » au bout de la ſalle; ce fait il ſe recule où il a » commencé, regardant toujours la Demoiſelle, » puis il va la retrouver en faiſant certains paſſa- » ges; quoi fait, il recule comme deſſus. Lors la » Demoiſelle en vient faire autant devant lui, & » après ſe recule en la place où elle étoit, & » continuent tous deux ces allées & reculements, » tant que la diverſité des paſſages leur en admi- » niſtrent les moyens; & noterez que leſdits » paſſages ſont gaillards, & néanmoins étranges, » bizarres & reſſentant fort le Sauvage.

CANDIOTE (la). Danſe très-uſitée aujourd'hui dans la Grèce, & qui eſt la même dont parle Homère dans la deſcription du fameux bouclier d'Achille. «....... Après pluſieurs autres » Sujets, Vulcain, dit-il, y repréſente avec une

» variété admirable, une Danse semblable à celle
» que l'ingénieux Dédale inventa dans la ville
» de Gnosse, pour la charmante Arianne. De
» jeunes filles & de jeunes hommes se tenant par
» la main, dansent ensemble; les jeunes filles sont
» habillées d'étoffes légères, & ont sur leur tête
» des couronnes d'or; les jeunes hommes sont
» vêtus de belles robes, d'une couleur très-bril-
» lante. Tantôt une troupe danse en rond avec
» tant de justesse & de rapidité, que le mouve-
» ment d'une roue n'est pas plus égal & plus
» rapide; tantôt le cercle dansant s'entr'ouvre,
» & toute cette jeunesse se tenant par la main,
» décrit, par ses mouvements, une infinité de
» tours & de détours ».

Telle est à-peu-près la *Candiote* qu'on danse aujourd'hui. L'air en est tendre, & débute lentement, ensuite il devient plus vif & plus animé. Celle qui mène la Danse, dessine quantité de figures & de contours, dont la variété forme un spectacle aussi agréable qu'intéressant. *Voyez* GRUE.

Les Grecs modernes ont encore tout ce qu'ils ont pu conserver de la Danse des anciens Grecs, même gaieté, mêmes Danses dans les bains, où les femmes Grecques font partie de se rassembler; c'est là que l'on retrouve encore plus d'un modèle de ce riant tableau d'Horace, où l'on voit les

Graces toutes nues former des Danſes avec les Nymphes.

La Baigneuſe prend des mains de l'Eſclave, ſa chemiſe de gaze, & un vêtement léger. Elle rehauſſe ſa taille en mettant ſes pieds nuds dans ſes ſandales, ſur leſquelles on voit briller la nacre incruſtée, & la broderie en relief; elle marche majeſtueuſement, parfumée d'eſſences. Ses enfants à demi-nuds, en jouant, courent après elle, & la ſuivent, comme ces Génies aîlés que les Peintres anciens nous repréſentent.

Le ſoleil s'approche de l'horiſon, l'ombre s'étend, la jeune Grecque impatiente de ſortir, ſe montre, deſcend au jardin, ou à la prairie; ſon voile, jetté négligemment autour de ſon cou, flotte au gré du vent; ſimple dans ſa parure, elle n'a plus qu'un petit bonnet ſur ſa tête, & quelques fleurs que deux treſſes de cheveux qu'elle a relevées ſerrent & retiennent par un double contour; le reſte de ſa longue chevelure tombe en ondoyant ſur ſes épaules; elle porte une main ſur ſon ſein, que ſa robe découvre, & que la gaze laiſſe voir; l'autre main retient le voile qu'elle ſemble diſputer au vent. Un habit d'une légère étoffe, collé ſur ſa taille, en fait voir toute l'élégance & la fineſſe. La ceinture antérieure & brodée, brille ſur cet habillement. Elle court ſe joindre à des compagnes, qui l'appellent & qui l'invitent à danſer.

A l'aspect de la Danse la jeune fille court comme Athalante ; elle va, comme Diane, se mettre à la tête des Nymphes.

Le Branle recommence alors, & elle le mène; elle donne à une de ses compagnes le bout de son voile, & tient l'autre bout ; le vent enfle mollement ce voile léger, & toutes les Danseuses, avec la rougeur de l'innocence, & la vive joie qui brille dans leurs yeux, & qui colore leurs joues, passent & repassent en cadence sous cet arc flottant, qui représente celui d'Iris, que les amours tiennent en l'air.

Les mères trop âgées pour danser, & les vieillards assis sous les arbres, assistent à ces jeux, & semblent s'applaudir de tous les avantages de cette brillante jeunesse.

Plus loin, de jeunes gens luttent ensemble, ou s'exercent au palet & à la course ; mais dès qu'ils apperçoivent les Danses, ils courent s'y mêler pour les animer davantage, pour les rendre plus agréables.

Une jeune fille se détache, lorsque les autres se reposent; elle danse seule avec des crotales, des cymbales, ou un tambour de basque à la main ; elle s'élance, précipite ses pas, tourne rapidement, & fait admirer les mouvements les plus variés & les plus simples.

Une autre jeune Grecque arrive au village, où

pendant la belle saison on est rassemblé; elle entre toute essouflée dans la chambre d'une chère compagne.

Quoi! Lucia, vous dormez, & l'on danse dans la prairie; nous avons des instruments: Stimait joue de la lyre; Zoé mène le branle, & toutes les mères assises sous le grand peuplier sont enchantées de la voir. Venez donc, & que la fière Zoé ne dise pas: j'ai eu l'honneur de la Danse; j'ai mené seule le Branle, seule j'ai été applaudie, j'ai brillé à la tête de mes compagnes; elle le diroit, j'en jure par vos yeux, sans ajouter, *parce que Lucia n'y étoit pas*. Vîte, donc, que je vous aide à mettre cette robe rose qui vous sied si bien, & ce bouquet de lilas sur votre tête. Doublons le pas, j'entends la lyre; ah! courons, courons, Lucia, & qu'en vous voyant Zoé, à qui la Danse a donné le rouge & l'éclat des plus belles couleurs, pâlisse & sèche de dépit.

CANTIQUE. Hymne que l'on chante en l'honneur de la Divinité. Ces Hymnes doivent être comptés entre les plus anciens monuments historiques. Ils étoient chantés par des Chœurs de Musique, & souvent accompagnés de Danses. La plus grande pièce qui nous reste en ce genre est le *Cantique des Cantiques*, ouvrage attribué à Salomon, & que quelques Auteurs prétendent

n'être que l'Épithalame de ſon mariage avec la fille du Roi d'Égypte.

Les grands ſpectacles, les fêtes publiques, accompagnées de chants & de Danſes, étoient en uſage chez les Hébreux. Le Père Meneſtrier, Jéſuite, donne pour exemple, dans ſon Livre *des Repréſentations en Muſique*, la manière dont fut exécuté ce fameux Cantique du paſſage de la mer rouge par les Iſraélites. *Il fut mêlé*, dit-il, *de chants & de Danſes, accompagnés de pluſieurs inſtruments. Les femmes y formoient des Chœurs avec les hommes.* On peut juger par là que les ſpectacles des Anciens reſſembloient aſſez à ceux qui ſe repréſentent de nos jours.

CATADROMUS. Corde ſur laquelle on danſoit. On attachoit un bout au point le plus élevé du théâtre, & l'autre bout étoit fiché à terre : l'adreſſe conſiſtoit à deſcendre ſur cette corde en courant, ce qui ne ſe faiſoit pas ſans danger. C'eſt ce qu'exécuta un Éléphant, ſelon le témoignage de Xiphilin : *quo tempore Elephas introductus in theatrum, in ſummum ejus funicem condiſcendit, atque indè vehens hominem in fune deſcendit.*

CHACONNE. Sorte d'air fait pour la Danſe, dont la meſure eſt bien marquée, & le

mouvement modéré. Le Contre-tems de la Chaconne se fait de la manière suivante : le pied gauche devant, & le corps posé dessus, la jambe droite s'approche derrière, vous pliez, & vous vous relevez en sautant sur le pied gauche, & la jambe droite qui est en l'air, se porte à côté, à la deuxième position, & le pied gauche se porte, soit derrière, soit devant, à la cinquième position ; ce qui en fait l'étendue. On se sert ordinairement de ces Pas pour aller de côté ; ainsi ce pas est composé d'un mouvement sauté & de deux Pas marchés sur la pointe, mais au dernier il faut poser le talon, afin que le corps soit ferme pour faire tel autre Pas que l'on veut ; en faisant ce Pas de cette manière, c'est pour aller du côté droit ; de sorte qu'en prenant le contraire, qui est de commencer par sauter sur le droit, c'est pour revenir du côté gauche.

Chacone vient du mot Italien *Ciacona*, formé de *Cecone*, qui signifie *gros aveugle*, à cause que le mouvement en fut inventé par un aveugle.

CHAINE (la). Contredanse.

CHAINE (la). Danse ancienne qui se faisoit en tenant une corde, ou en se tenant par la main, ce qui faisoit une sorte de chaîne. Térence en parle : *Tu enim inter eas restim ductitans saltabis.*

CHAMPETRES

CHAMPÊTRES (Danses). Pan, qui les inventa, voulut qu'elles fussent exécutées dans la belle saison, au milieu des bois. Les Grecs & les Romains avoient grand soin de les rendre très-solemnelles dans la célébration des fêtes du Dieu qu'ils en croyoient l'inventeur. Elles étoient d'un caractère vif & gai. Les jeues filles & les jeunes garçons les exécutoient avec une couronne de chêne sur la tête, & des guirlandes de fleurs qui leur descendoient de l'épaule gauche, & étoient rattachées sur le côté droit.

MANIÈRE D'OTER SON CHAPEAU ET DE LE REMETTRE.

On ne fait point de révérence sans ôter son chapeau avant de la commencer, & voici la manière de l'ôter & de le remettre, afin de prévenir les défauts dans lesquels on tombe en l'un & en l'autre, faute d'attention.

Le corps étant posé suivant les règles déja prescrites, si vous voulez saluer quelqu'un, il faut lever le bras droit à la hauteur de l'épaule, ayant la main ouverte, puis plier le coude pour prendre votre chapeau, ce qui fait un demi-cercle; le coude étant plié & la main ouverte, il faut que vous l'approchiez de la tête, qui ne doit faire aucun mouvement, puis porter le pouce contre le front, les quatre doigts posés sur le retroussi

du chapeau, &, en ferrant le pouce & les doigts, le pouce, par son mouvement, lève le chapeau, & les quatre doigts le maintiennent dans la main; mais le bras se haussant un peu plus, lève tout-à-fait le chapeau de dessus la tête, en s'étendant & le laissant tomber à côté de soi.

Toutes ces différentes attitudes ne sont que pour marquer tous les différents tems & toutes les mesures que l'on doit observer dans cette action. On ne doit pas entendre que l'on doit s'arrêter à chaque tems, ce qui seroit ridicule, mais on entend qu'il n'y ait aucun intervale, & que ces tems soient si imperceptibles, qu'ils n'en fassent qu'un, parce que ce n'est qu'une seule action en trois tems, savoir, lever le bras à côté de soi en pliant le coude, approcher la main de la tête & prendre le chapeau, le lever de dessus & laisser tomber le bras à côté de soi.

Pour le remettre on doit observer le même ordre, c'est-à-dire, levez votre bras de la situation où vous l'avez pour lors à côté de vous, à la hauteur de l'épaule, en pliant le coude, mettez le chapeau dessus la tête, en appuyant en même tems votre main contre le retroussi, pour l'enfoncer, sans vous reprendre à deux fois, & sans appuyer la main sur le milieu de la forme, ce qui n'est pas séant, mais la tête ne doit faire aucune démonstration pour le recevoir, c'est le bras & la

main qui le doivent poſer. On ne doit pas non plus trop l'enfoncer, par la difficulté que vous auriez de l'ôter, le chapeau ne devant que couronner la tête, & lui ſervir d'agréments: on doit auſſi prendre garde de ne le point prendre par la forme, & d'avancer le bras & la main trop en devant, ce qui cache le viſage; ni même de baiſſer la tête, & de laiſſer tomber votre chapeau devant le viſage, en le conduiſant négligemment devant vous, ce qui ne fait qu'un très-mauvais effet.

Pour porter le chapeau avec grace, on doit le poſer d'abord ſur le front, un peu au-deſſus des ſourcils, & en appuyant la main modérément contre le retrouſſi, elle ne le fait enfoncer par derrière qu'autant qu'il le faut, devant être plus bas devant, de deux ou trois lignes, que derrière; le bouton doit être du côté gauche, ce qui dégage le viſage; car de le porter tout-à-fait en arrière, cela donne un air niais & imbécile; le trop enfoncer par devant, donne un air ſournois, ou colère, ou rêveur; au lieu que la manière de le porter tel qu'on vient de le dire, vous fait paroître bien ſenſé, modeſte & tempéré.

CHARISIA. Fête en l'honneur des Graces, dans laquelle on leur offroit des gâteaux & des friandiſes. Elle ſe célébroit pendant une nuit, que

l'on paſſoit à ſauter & à danſer ; enſuite on donnoit des friandiſes à ceux qui avoient paſſé cette nuit. Ces friandiſes, qu'on nommoit *Bellaria*, furent auſſi appellés *Chariſia*, du nom de la fête.

CHASSÉ. Nom d'un Pas. Il y a pluſieurs Chaſſés différents les uns des autres ; ce Pas eſt ordinairement prévenu par un Coupé, ou autre Pas qui conduit à la deuxième poſition, en ce que ce Pas ſe prend de cette poſition, & ſe fait en allant de côté, ſoit à droite, ſoit à gauche ; par exemple, ſi vous allez du côté gauche, il faut plier ſur les deux jambes, & vous relever en ſautant à demi, c'eſt-à-dire, raze terre, & en prenant ce mouvement ſur les deux pieds, la jambe droite ſe rapproche de la gauche pour retomber à ſa place, par conſéquent la chaſſe en l'obligeant de ſe porter plus loin à la deuxième poſition, ce qui ſe doit faire très-vîte, parce que vous retombez ſur le droit premier, & la jambe gauche ſe porte vîte à la deuxième poſition, ce qui fait paroître que l'on retombe ſur les deux pieds ; & comme l'on en fait ordinairement deux de ſuite, au premier ſaut vous retombez, pliez, & du même tems ſautez une ſeconde fois, en portant le corps ſur le droit, ou ſur le gauche, ſelon que le Pas qui ſuit le demande. Mais lorſque vous en avez fait pluſieurs de ſuite, comme à l'Allemande, vous

faites vos sauts de suite, sans vous relever sur un seul pied, & sans vous relever, comme il se pratique quand il n'y en a que deux. Ce Pas est coulant, parce qu'en sautant vous gagnez le terrein pour faire la figure que la Danse demande; il est gai, car lorsqu'il y en a plusieurs de suite, il semble que l'on soit toujours en l'air, néanmoins sans sauter qu'à demi.. Il se fait de même en arrière, en changeant seulement les positions. Il y en a un différent des autres, en ce qu'il a deux Pas dans sa construction. Le premier est un Jetté, & le second est un Marché.

CHINOIS (Danses des). Le grand Empereur Kang Hi (1), Prince non moins habile dans les Sciences que dans l'art du Gouvernement, vit avec regret la perte qu'on avoit faite de l'ancienne Musique & des anciennes Danses, & le peu d'ardeur que les Lettres de son tems témoinoient pour tâcher de la réparer. Il en fit des reproches aux principaux Docteurs de l'Empire qui approchoient le plus de sa personne; il les exhorta, les pressa à ne rien oublier pour faire revivre ces

(1) C'est l'Empereur *Cheng-Tsćou*, connu en Europe sous le nom de *Kang-Hy*, qui signifie ferme, tranquile, & qui n'est que le nom de son règne.

Arts merveilleux, par lesquels les premiers Maîtres de l'Empire avoient opéré de si belles choses. Le célèbre Ly-Koang-Ti (1), Savant du premier mérite, Ministre habile, grand Capitaine, ami & favori de l'Empereur, fut celui de tous les Savans qui s'appliqua à contenter son Maître. Dans la recherche que l'Empereur fit faire de tous les anciens monuments, Ly-Koang-Ty déterra un Livre (2) qui, sous un titre peu spécieux, lui parut renfermer les principaux usages de la première antiquité; c'est ce même Livre qu'il a expliqué, & sur lequel il a fait des Commentaires fort estimés par les Chinois. Il ajouta à ce premier Ouvrage une analyse de tous les morceaux qu'il put trouver sur la Musique & la Danse, dans tous les Livres qui étoient dans la Bibliothèque de l'Empereur. Comme c'est le meilleur ouvrage qui ait paru dans ce genre, le Père Amiot s'est déterminé à le traduire, avec le secours d'un habile Lettré, & de quelques Musiciens Chinois; il s'est appliqué

(1) Docteur & Membre du premier Tribunal des Lettres de l'Empire, Ministre d'État, &c.

Tsing-Ché, fils de l'Auteur du Commentaire.

(2) Fait par *Teou-Coung*, Grand-Maître de la Musique de *Oven-Tcheou*, Roi de *Ovei*, de la Famille Impériale des *Teheou*; il régnoit 443 ans avant Jésus-Christ. Cet Auteur a vêcu jusqu'à l'âge de 184 ans.

à donner les anciens textes aussi littéralement qu'il a été possible.

Dès le tems de *Fou-Hy* (1), jusqu'à celui des *Tcheou*, inclusivement, le lieu où se faisoient les études étoit dans l'enceinte même du Palais. C'est dans ce Collége, ou Académie Impériale, qu'on enseignoit l'ancienne doctrine. Les deux grands Mandarins de Musique en étoient les Chefs. *Les Fils de l'Empire*, c'est-à-dire, les fils des Grands, les enfans des Mandarins du premier Ordre, des Magistrats des différens Tribunaux, &c. devoient apprendre les règles & les usages de la Musique & de la Danse.

Les effets que la Musique & la Danse devoient produire sur eux, c'étoit d'être bons au-dedans d'eux-mêmes, & aimables au-dehors; d'aimer les Sciences & ceux qui les cultivent; de leur inspirer la droiture, la modestie, la constance, le respect pour ses parents, la tendresse pour ceux de qui

(1) Il est regardé comme le Fondateur de l'Empire, ou du moins c'est par lui que commencent les faits que personne ne révoque en doute. Quelques Historiens font commencer son règne à l'année qui répond à celle de 3468 avant Jésus-Christ. Le Père Gauber prouve que *Fouhy* a régné avant *Cheng-Noung-Hoang-Ty*, mais il prétend qu'on ne peut rien affirmer de certain sur le tems auquel *Fouhy* donnoit des loix, non plus que sur la durée de son règne.

on tient le jour, & un amour universel pour tous les hommes.

La Musique des Danses, & les Danses elles-mêmes, ont été en usage depuis te tems de *Houang-Ty*, jusqu'à celui de *Tcheou*, inclusivement, c'est-à-dire, pendant 2450 ans, suivant le calcul de presque tous les Historiens.

Voici le nombre de ces anciennes Danses :

1° *Yvn-Men*, la porte des nues.
2° *Ta-Knen*, la grande tournante.
3° *Ta-Hyen*, la tout ensemble.
4° *Ta-Tao* (1), la cadencée.
5° La grande *Hya* (2), ou la vertueuse.
6° *Ta-Hou*, la bienfaisante.
7° *Ta-Ou*, la grande guerrière, parce que dans ses évolutions elle exprimoit les actions des Guerriers en général, ou quelque victoire en particulier.

On s'en servoit aussi dans les cérémonies qu'on faisoit en l'honneur des ancêtres, & sur-tout du

---

(1) *Ta-Tao.* Cette Danse étoit une des plus gracieuses de l'antiquité. Les mots *Ta-Tao*, dans un sens plus étendu, signifient la douceur, l'harmonie, ou la cadence.

(2) Cette Danse étoit appellée vertueuse, parce qu'elle exprimoit la vertu de la Dynastie *Hya*; cette Danse étoit lente, grave & majestueuse.

Fondateur de la Dynaſtie, pour ſe rappeller le ſouvenir de leurs belles actions.

Ces Danſes étoient en uſage pour les ſacrifices qu'on offroit au Ciel, aux Eſprits qui y ſont leur ſéjour, & aux Aſtres qui l'embelliſſent au-dehors. Elles étoient auſſi pour les ſacrifices qu'on offroit à l'Eſprit de la terre, & à tous les autres Eſprits inférieurs. Elles ſervoient auſſi pour les cérémonies qu'on faiſoit en l'honneur des Ancêtres, & pour les ſacrifices par leſquels on vouloit honorer les Mânes des Empereurs des autres Races ; mais pour conſerver une uniformité dans les Danſes, on employoit quelquefois, pour quelque ſacrifice que ce fut, la Danſe *Tu-Tao* préférablement à la Danſe propre du ſacrifice dont il s'agiſſoit.

Il y avoit encore une Danſe nommée *Chao*, d'un inſtrument que le Danſeur tenoit à la main. Cet inſtrument avoit la figure d'un 2 de chiffre, ou d'une *S* renverſée.

Dans la Muſique pour les ſacrifices, l'on danſoit la *Ou-Hien-Tché*, qui veut dire, Danſe qui imite le mouvement des eaux, lorſqu'elles ſont agitées par un doux zéphir.

Les deux grands Maîtres de Muſique étoient auſſi chargés d'apprendre à la jeune Nobleſſe qui étoit confiée à leurs ſoins, non ſeulement les grandes Danſes dont nous venons de parler, mais

encore celles qui portoient le nom de petites Danſes.

Les petites Danſes étoient celles qu'on apprenoit dans la première jeuneſſe. Voici ce qu'on lit dans le Livre qui traite des anciens uſages : « A » l'âge de 13 ans il faut apprendre la Danſe *Ou-* » *Tchao* (1) ; à l'âge de 15 ans, la Danſe *Ou-* » *Siang* (2). Mais quand on a atteint l'âge de 20 » ans, il faut apprendre la Danſe *Ta-Hia*, & » les autres ». On voit par ce paſſage qu'on ne commençoit à apprendre les grandes Danſes qu'à l'âge de 20 ans ; que de 13 à 15 on apprenoit les petites Danſes, & que de 15 à 20 on ne faiſoit que s'exercer dans celles qu'on ſavoit déja.

Ces petites Danſes étoient au nombre de ſix.

La première étoit celle de *Fou-Ou*, Danſe du Drapeau ; celui qui la danſoit tenoit en main un petit étendard chamarré de jaune, blanc, bleu, noir, &c. ; c'eſt ce qui a fait donner à cette Danſe le nom de *Fou-Ou*, qui ſignifie toile de différentes couleurs.

La ſeconde étoit celle des Plumes blanches, appellées *Yu-Ou*, qui étoient au

---

(1) Le Danſeur tient à la main un inſtrument de pierre, large par le haut, & mince par le bout, nommé *Tchao*.

(2) *Ou-Siang* ; comme qui diroit Danſe figurée. *Siang* ſignifie figure, reſſemblance.

bout d'une baguette que tenoit en main le Danseur.

La troisième étoit celle de *Hoang*, ou du Phœnix. Le Danseur avoit en main un petit bâton surmonté de plus de cinq couleurs, qu'on supposoit dans celles du Phœnix.

La quatrième étoit celle de la queue de Bœuf, *Mao-Ou*, parce que le Danseur tenoit en main une façon de queue de bœuf, avec laquelle il faisoit ses évolutions.

La cinquième étoit appellée *Kan-Ou*, ou la Danse du dard, à cause de l'instrument que le Danseur tenoit en main. Cet instrument s'appelloit *Kan ;* c'étoit une espèce de dard fait en forme de Flamore.

Enfin la sixième, appellée *Gen-Ou*, étoit appellée la Danse de l'homme, parce que les Danseurs avoient les mains libres, & ne portoient rien avec quoi ils pussent faire leurs évolutions.

Les anciens Chinois avoient six sortes de Musique. Celle de *la Schang* étoit consacrée à chanter les vertus ; la Musique *Hien Tché* avoit pour objet de ses chants tout ce qui mérite des éloges ; la Musique *Chao* étoit faite pour l'union & la concorde ; la Musique *Hya* (1) étoit destinée à chan-

(1) La Musique *Hya*, ou *Ta-Hya*, a été composée par *Ya*, un des plus grands Princes qui aient gouverné

ter les ſujets grands & ſublimes. La Muſique *Yu* étoit la Muſique néceſſaire, & la Muſique *Tcheou* étoit ce qu'ils appelloient la Muſique parfaite. Ces deux dernières ſortes de Muſique doivent leur origine aux Fondateurs de ces deux Dynaſties. Avec ces différentes Muſiques étoient compriſes les ſix ſortes de Danſes dont nous venons de parler ; les unes & les autres n'avoient qu'un même objet, qui étoit la recommandation de la vertu.

Le ſoin des inſtruments qui concernoient les Danſes étoit confié aux Mandarins qui préſidoient à ces mêmes Danſes. Par ces inſtruments il faut entendre le *Yu* (les plumes) ; le *Yao* (petite flûte à trois trous) ; le *Kan* (eſpèce de bouclier), & le *Tſi* (eſpèce de hache). Le Maître du *Yao* enſeignoit à faire uſage du *Yu*. Il avoit ſoin d'imaginer de tems en tems quelques nouvelles combinaiſons dans les manières de ſe ſervir de ces plumes. La Danſe *Yu* étoit une Danſe douce, raviſſante ; il n'en étoit pas de même de la Danſe *Ou-Kan*, qui étoit une Danſe guerrière ; c'eſt pourquoi ceux qui y préſidoient étoient chargés de tous les inſtruments guerriers des autres Danſes. C'eſt ſous *Tcheou-Coung* qu'on commença à diſ-

l'Empire Chinois. Ce *Ya* étoit fils de *Kouen*, & travailla avec plus de ſuccès que ſon père, à réparer les déſordres du Déluge, qui arriva du tems de *Yao*.

tinguer les Mandarins des Danſes, d'avec ceux de la Muſique.

Avant que de compoſer la Muſique, dit l'Auteur Chinois, il faut l'avoir déja dans le cœur; les ſons de la voix ne ſont que l'image de la Muſique; l'obſervation des règles, l'arrangement des parties, la combinaiſon des tons, ſont ce qu'on appelle la mélodie. Le Sage a deja la Muſique dans ſon cœur; il ſe plait à en produire l'image, & les tons qu'il forme produiſent, par leur arrangement & leur variété, une mélodie charmante. C'eſt pour cette raiſon que, lorſqu'on veut faire exécuter la Muſique, on commence par donner le ſignal; les Muſiciens préparent alors leurs inſtruments, & les Danſeurs font trois pas pour ſe diſpoſer à faire leurs évolutions; la Danſe finie, les Danſeurs ſe retirent, & tous les inſtruments ſe font entendre à la fois. Quoique cette Muſique & cette Danſe ſoient dans un mouvement précipité, elles ne laiſſent pas que d'être douces & agréables. Le ſens en eſt des plus profond, & à la portée de tout le monde: Le Sage eſt ravi de l'entendre; il ne voudroit pas tranſgreſſer une ſeule des règles ſuivant leſquelles elle eſt compoſée, puiſqu'elles n'ont été dictées que par la vertu, & qu'après l'avoir entendu il ne ſe trouve que plus porté à l'obſervation de la juſtice.

Lorſque nous entendons chanter *un Ya*, nous ſommes ravis d'aiſe ; lorſque nous voyons les Danſes *Kan* & *Tſi*, que les Danſeurs ſe courbent ou ſe redreſſent, s'avancent ou ſe reculent, nous nous ſentons porter à la gravité ; quand nous aſſiſtons à la Danſe *Tehou-Tchao*, accompagnée de la Muſique eſſentielle, nous ne ſaurions nous empêcher d'avoir une contenance majeſtueuſe ; nous ſommes pénétrés de reſpect pour cette danſe, perſuadés qu'elle nous vient du Ciel.

Il eſt dit dans les anciens Livres, que la Muſique & la Danſe ſont les plus importantes de toutes les affaires ; ce n'eſt pas ſans d'excellentes raiſons qu'on leur a donné cette préférence.

Pour achever de faire connoître le caractère & toute l'excellence de la Muſique & de la Danſe des anciens Chinois, nous ajoutons ici le fameux dialogue entre Confucius & *Pin-Mou-Kia*, ſur la Danſe de *Ou-Ovang*, premier Empereur de la Dynaſtie de *Tcheou*, qui étoit la troiſième, qui commença 1122 ans avant Jéſus-Chriſt, & finit 248 ans avant Jéſus-Chriſt, pour ne point altérer la ſubſtance de ce petit Ouvrage, monument immortel de la gloire des anciens Chinois. Nous donnerons le texte ſuivi de l'explication, d'après la traduction qu'en a fait le Père Amiot.

TEXTE I.

Pin-Mou-Kia étoit aſſis à côté de Confucius; le diſcours tomba ſur la Muſique. D'où vient, dit Confucius, que dans la Muſique de *Ou-Ovang*, on battoit ſi long-tems ſur le tambour avant que de commencer les Danſes ?..... On craignoit, répondit Pin.Mou-Kia, que les Spectateurs ne fuſſent occupés dans le fond du cœur de quelques ſentiments contraires à ce qu'on ſe propoſoit; on les diſpoſoit inſenſiblement, par le bruit du tambour, à prendre les impreſſions qu'on vouloit leur donner.

EXPLICATION.

Le ſens de la demande que fit Confucius à l'occaſion de la Muſique du grand *Ou-Ovang*, eſt à-peu-près celui-ci: Pourquoi, avant que de Danſer, employoit-on un tems très-conſidérable à préparer les Spectateurs à voir cette Danſe ? La réponſe de Pin-Mou-Kia doit s'entendre ainſi: Lorſque *Ou-Ovang* compoſa ces Danſes & la Muſique qui les accompagne, non ſeulement il avait déja conclu dans ſon cœur la perte de *Tehou-Ovang*, mais il avoit déja exécuté ſon deſſein. Il falloit que ſes ſujets entraſſent dans ſes vues.

Les Danses & la Musique qu'il leur donnoit devoient les dispoſér à le seconder; mais afin que l'effet fut tel qu'il se proposoit, il faisoit battre long-tems sur le tambour, tant pour rendre les Spectateurs attentifs, que pour les disposer à avoir des sentiments guerriers & exempts de compassion.

TEXTE II.

Pourquoi, demanda encore Confucius, dans la Musique du même *Ou-Ovang*, syncopoit-on chaque note, & les lioit-on tellement les unes aux autres, qu'il n'y avoit aucun repos marqué?..... La raison de cela, dit Pin-Mou-Kia, est que cette Musique exprimoit les sentimens dont *Ou-Ovang* étoit pénétré.

EXPLICATION.

Par les notes syncopées il faut entendre ici celles qu'on prononce d'une manière presque tremblante; c'étoit précisément celles qu'il falloit pour exprimer les sentiments de *Ou-Ovang*, qui, croyant n'avoir contribué à la perte de *Tchou-Ovang*, que pour obéir au Ciel, ne laissoit pas cependant que de témoigner quelques regrets. Ces notes syncopées étoient nécessaires aussi pour exprimer les perplexités de *Ou-Ovang*, lorsqu'il

ſent qu'il étoit deſtiné pour délivrer le monde du méchant Prince qui le gouvernoit. Ce chant ne s'exécutoit point par les Danſeurs ; il y avoit pour cela des Chantres particuliers qui étoient dans le fond de la ſalle, tandis que les Danſeurs n'en occupoient que la première entrée. Les paroles de ce chant exprimoient les raiſons qu'on avoit eu de perdre *Tcheou-Ovang*, & les moyens qu'on avoit employés pour en venir à bout. Les Danſes mettoient ſous les yeux ce que les paroles avoient fait couler dans le cœur.

TEXTE III.

Mais encore, répliqua Confucius, que penſez-vous de ces geſtes paſſionnés qu'on faiſoit, ſoit en tournant de différentes façons les mains au-deſſus de la tête, devant & derrière ſoi, ſoit en frappant la terre du pied, d'une manière indécente dans toute autre circonſtance ? ... Ces geſtes étoient alors néceſſaires, répondit Pin-Mou-Kia, pour inſpirer le courage.

EXPLICATION.

Au commencement de la Danſe on faiſoit des geſtes paſſionnés avec les mains & les pieds. Cela ſe faiſoit particulièrement pour ôter aux Specta-

teurs la compaſſion qu'ils pouvoient avoir pour le triſte ſort de *Tcheou-Ovang.*

TEXTE IV.

Pourquoi, ajouta Confucius, dans le tems que les Danſeurs fléchiſſoient le genouil droit, tenant le genouil gauche élevé, *Ou - Ovang* étoit - il tranquillement aſſis ? ..... *Ou-Ovang* n'étoit pas aſſis, répondit Pin-Mou-Kia.

EXPLICATION.

La réponſe de *Pin-Mou-Kia* eſt courte, mais elle renferme bien des choſes ; car c'eſt comme s'il avoit dit : la Danſe qu'on faiſoit en préſence de *Ou-Ovang* étoit une Danſe guerrière ; elle repréſentoit la fameuſe bataille ou *Tcheou-Ovan* fut défait, & périt miſérablement. Un tel ſpectacle devoit faire, ſur l'eſprit de *Ou-Ovang*, une impreſſion aſſez forte pour l'empêcher d'être tranquillement aſſis. D'ailleurs il étoit trop humble, & avoit aſſez de politique pour ne pas montrer une ſorte de douleur lorſqu'on lui rappelloit le triſte ſort d'un Prince dont il n'avoit occaſionné la perte que malgré lui, pour ainſi dire, car telle étoit la volonté du Ciel.

TEXTE V.

La Musique de *Ou-Ovang* étoit-elle dans le ton *Chang* (1) ? Non, répondit Pin-Mou-Kia. Sur quel ton étoit-elle donc, repartit Confucius ? Les Maîtres de Musique qui vinrent après *Ou-Ovang*, répondit Pin-Mou-Kia, expliquèrent mal-à-propos comment la Musique de *Ou-Ovang* devoit être dans le *ton Chang*; c'est faire injure à ce grand homme, que de le faire Auteur d'une Musique qui ne partit jamais que d'un cœur pervers. Je suis bien aise de ce que vous me dites-là, répliqua Confucius ; vos paroles s'accordent avec ce que j'ai entendu autrefois de la propre bouche du grand *Tchang-Houng*.

EXPLICATION.

Il est dit dans le *Kouo-Yu*, que la Musique de *Ou-Ovang* étoit dans le ton *Koung* (2). On sait d'ailleurs que, dans les sacrifices qu'on faisoit sous la Dynastie *Tchcou*, on n'employa jamais de Musique qui fut dans le ton *Chang*. Quoique dans la suite on ait introduit le ton *Chang* dans la Musique

(1) Seconde note de leur gamme.

(2) Comme nous dirions un air en *c-sol-ut*.

Ta-Ou, ce n'eſt pas à dire que *Ou-Ovang* ſoit l'auteur de cette addition. Ce Prince étoit trop ſage pour avoir mis dans ſa Muſique un pareil ton; ſon cœur ne fut jamais porté à la cruauté.

TEXTE VI.

Après ces mots, Pin-Mou-Kia ſe leva debout devant Confucius; il lui dit: Maître, vous m'avez fait bien des queſtions ſur tout ce qui regarde la Danſe de *Ou-Ovang*; vous avez paru ſatisfait de mes réponſes. Je crains néanmoins de ne m'être pas aſſez bien expliqué. Aſſeyez-vous, lui dit Confucius. Je voudrois bien, reprit Pin-Mou-Kia, que vous euſſiez la bonté de m'expliquer à votre tour, pourquoi, avant que de commencer la Danſe, les Danſeurs des deux côtés ſe tenoient pendant un eſpace de tems conſidérable immobiles, & cependant dans une contenance guerrière. Ce ne fut qu'après la mort de *Tcheou-Ovang*, répondit Confucius, que *Ou-Ovang* compoſa la Danſe & la Muſique dont il s'agit. Il voulut qu'elles repréſentaſſent l'action qui délivra le monde du méchant Prince qui le gouvernoit. Les Danſeurs qui des deux côtés ſe tenoient immobiles comme des montagnes, tenant à la main les uns le *Kan*, & les autres le *Tſi*, repréſentoient l'intrépidité de *Ou-Ovang*, & le courage avec lequel il exécuta

les ordres du Ciel. Les gestes que les Danseurs faisoient avec les mains & les pieds d'une manière qui sembloit ne respirer que la guerre, représentoient *Tay-Koung*, Général des Troupes de *Ou-Ovang*. Les Danseurs qui, à la fin de la Danse, s'asseyoient les uns vis-à-vis des autres, représentoient *Tcheou-Koung-Tan*, & *Chao-Koung-Ché*, Ministres de *Ou-Ovang*, lesquels désignoient eux-mêmes l'Empire.

EXPLICATION.

Avant la Danse, on avoit soin de tout préparer. On avertissoit les Danseurs de se tenir prêts. Ceux-ci étoient rangés l'un à côté de l'autre, moitié de chaque côté. Ils étoient d'abord debout & immobiles, comme gens qui attendent. Quoique Pin-Mou-Kia sut en général ce que cette Danse exprimoit, il étoit bien aise d'en apprendre le détail de la bouche même de Confucius. Les paroles de ce grand homme apprennent que si *Ou-Ovang* détrôna & fit périr *Tcheou-Ovang*, ce ne fut que pour exécuter les ordres du ciel. A l'égard des gestes que les Danseurs faisoient avec rapidité, & d'une manière qui sembloit ne respirer que les armes, ils représentoient l'activité, le courage & l'ardeur du Général *Tay-Koung*, par le moyen duquel *Ou Ovang* gagna la célèbre

bataille qui le mit en possession de l'Empire. Le repos que prenoient les Danseurs un peu avant que la Danse finît, désignoit le repos qui avoit été rendu à l'Empire par la mort de *Tcheou-Ovang*. Dans la Musique qu'on jouoit pendant les Danses, il y avoit le *Ton Chang*, mais ce ton n'est pas défendu lorsqu'il est pour accompagner les Danses, ou pour faire danser. D'ailleurs on ne proscrit le *Ton Chang* que lorsqu'il est le principal de la pièce, ou, pour mieux dire, que lorsque la pièce est dans le ton *Chang*. Confucius n'a pas dit tout cela dans sa réponse, parce qu'il étoit convaincu que Pin-Mou-Kia ne l'ignoroit pas.

TEXTE VII.

Dans la Danse de *Ou-Ovang*, continua Confucius, les Danseurs venoient tous les bras levés, regardant le Nord. Leurs gestes exprimoient la manière dont périt le dernier des *Chang* (*Tcheou-Ovang*). Ils se transportoient ensuite du côté du Midi. Là ils sembloient recevoir les hommages des Provinces Méridionales : ils se séparoient en deux parties, dont l'une représentoit *Tcheou-Koung*, & l'autre *Chao-Koung-Ché*. Enfin les Danseurs, debout & immobiles, représentoient l'univers rendant hommage à *Ou-Ovang*.

EXPLICATION.

Confucius explique en peu de mots les ſix parties de cette Danſe à Pin-Mou-Kia. Il dit, 1° que les Danſeurs venoient tous les bras élevés, regardant le Nord, comme s'ils avoient vu *Ou-Ovang* venir à eux. On frappoit alors ſur le tambour. Les Danſeurs tenoient en main les uns le *Kan*, & les autres le *Tſi*. 2. Que leurs premiers geſtes, leurs pas, leurs attitudes, repréſentoient le combat dans lequel *Tcheou-Ovang* périt. 3° Que la troiſième partie de la Danſe déſignoit *Ou-Ovang* allant du côté du Midi. 4 Que la quatrième repréſentoit ce Prince recevant les hommages des Provinces Méridionales, qui le reconnoiſſent enfin pour leur véritable Empereur & leur légitime Souverain. 5° Que la ſéparation qui ſe faiſoit entre les Danſeurs, repréſentoit les deux Miniſtres dont on a déja parlé, n'étant plus occupés que du ſoin de traiter les affaires de l'Empire. 6° Que la ſixième partie, enfin, repréſentoit le repos dont l'univers jouiſſoit ſous le règne d'un Prince auſſi recommandable que l'étoit *Ou-Ovang*. Les Danſeurs étoient alors gravement aſſis, & paſſoient ainſi un eſpace de tems conſidérable : ils repréſentoient par là *Ou-Ovang* tenant ſon Lit-de-Juſtice.

TEXTE VIII.

Les Pas que les Danſeurs diviſés en deux rangs faiſoient à droite & à gauche, en avant & en arrière, les geſtes dont ils accompagnoient ces évolutions, tout cela fut établi par *Ou-Ovang* pour inſpirer à ſes nouveaux ſujets une crainte ſalutaire. La promptitude avec laquelle les Danſeurs ſe retiroient dans le même ordre qu'ils étoient venus, étoit l'image de la promptitude avec laquelle *Ou-Ovang*, après la défaite de *Tcheou-Ovang*, reçut les hommages de tout l'Empire. La manière grave dont les Danſeurs ſe tenoient debout les uns vis-à-vis des autres, repréſentoit le reſpect des Rois étrangers, qui venoient à leur tour reconnoître la Souveraineté de *Ou-Ovang*.

EXPLICATION.

Les Danſeurs des deux côtés tenoient des eſpèces d'armes de la main droite, & une eſpèce de bouclier de la main gauche. Il y avoit une petite cloche attachée à chaque bouclier. *Ou-Ovang* qui venoit de conquérir l'Empire, vouloit, par cet appareil guerrier & extraordinaire, inſpirer de la terreur à ſes nouveaux ſujets, & empêcher par là qu'on ne tramât aucune révolte contre lui.

La diviſion des Danſeurs en deux rangs repréſentoit les deux armées en préſence. La retraite des Danſeurs figuroit la promptitude avec laquelle *Ou Ovang* fut victorieux & triomphant. L'inaction des Danſeurs pendant un certain tems, repréſentoit les Rois & les peuples rendant hommage à *Ou-Ovang*, & recevant de ſa main libérale la paix & la tranquillité.

Voilà à-peu-près le ſens du dialogue entre Confucius & le Muſicien Pin-Mou-Kia : ce qui ſuit eſt un précis fait par Confucius lui-même.

TEXTE IX.

Vous avez ſans doute entendu parler de la fameuſe revue que *Ou-Ovang* fit de ſes troupes dans la prairie qu'arroſe le fleuve Jeaune, & qui porte le nom de *Mou-Yé*. C'eſt à la tête de ces mêmes troupes qu'il alla combattre *Tcheou-Ovang*, & qu'il remporta ſur lui une victoire complette. Après la mort du dernier des *Chang*, il ſe retira dans le pays des *Tang* (c'eſt à *Po-Tcheou-Ou-Honan*) ; il y fut à peine arrivé, que, ſans deſcendre de ſon char, il fit la diſtribution ſuivante : il aſſigna à un des deſcendants de *Hoang-Ty*, le pays de *Kié*, dont il lui donna la ſouveraineté. Un des deſcendants d'*Yao* reçut pour appanage le pays de *Tcheou* (dans le *Hou-Kouang*). Un de

ceux qui reconnoissoient *Chun* pour leur ancêtre, fut fait Roi de *Tchen* (dans le *Honan*). Après avoir ainsi pourvu à l'établissement de ces trois familles, il descendit de son char; il donna la Principauté de *Ki* à un des descendants du grand *Yu*, & celle de *Soung* à un des petits-fils d'*Yu*. Il se transporta ensuite au tombeau de l'illustre *Pi-Kan* (Ministre de *Tcheou-Ovang*, à qui ce Prince cruel fit arracher le cœur pour complaire à *Ta-Ki*, sa perfide épouse). Il fit tomber les fers des mains de *Ki-Tsée* (autre Ministre de *Tcheou-Ovang*, qui étoit alors Prisonnier), & lui donna une des grandes Magistratures de l'Empire, en lui recommandant de remplir sa charge avec la même intégrité & la même exactitude que l'avoit exercée celui qui, du tems de *Tang-Ovang*, en étoit revêtu, & dont *Ki-Tsée* étoit descendant. Après cela *Ou-Ovang* se tourna du côté du peuple, & lui adressant la parole, il lui dit : vous êtes aujourd'hui mes sujets, je ne prétends pas que vous vous conduisiez comme vous avez fait du tems de *Tcheou-Ovang*, dont vous suiviez les mauvais exemples. C'est moi que vous devez prendre désormais pour modèle, puisque c'est de moi que vous devez recevoir des loix. Vous, Mandarins subalternes, remplissez à la rigueur toutes les obligations de vos emplois; dès à-présent je vous assigne pour revenu, le double de ce que vous receviez ci-devant.

Après avoir réglé les affaires, & donné les ordres à *Po-Tcheou*, *Ou - Ovang* passa le fleuve Jeaune (*Ho-Angho*), & se transporta du côté de l'Occident. Là il renvoya tous les chevaux, comme lui étant désormais inutiles, & les fit conduire sur la Montagne *Hoa-Chan*, au Nord du fleuve. Il voulut, par cette action, persuader au peuple qu'il étoit sans crainte, sans défiance, qu'il ne pensoit plus à aucune guerre; mais qu'il étoit désormais déterminé à jouir & à faire jouir ses sujets de tous les avantages d'une douce paix.

Les chars armés en guerre, les cuirasses, les lances & les boucliers, enveloppés dans des peaux de tygres, furent enfermés dans des Magasins. Les principaux Officiers de ses troupes, qui s'étoient le plus distingués par leur valeur & leur fidélité, furent faits Souverains, chacun de quelque petit pays; cependant ils n'eurent pas le nom de Roi, ils eurent seulement le titre de *Kien - Kao* (comme qui diroit braves de l'Empereur, ou plus à la lettre, *vaillant fourreau*).

L'exactitude & la gravité avec lesquelles *Ou-Ovang* faisoit les cérémonies en l'honneur de ses ancêtres, inspira aux peuples l'amour & le respect envers les parents. Ce sage Prince appella tous les Rois ses tributaires, & les instruisit de leurs obligations envers les sujets qui leur étoient

confiés. En leur présence il voulut lui-même faire la cérémonie du labourage de la terre. C'est ainsi que *Ou-Ovang* se fit respecter de tout l'Empire. Il donnoit l'exemple des cinq choses qu'il recommandoit principalement. Il assigna un lieu particulier où l'on devoit nourrir les trois sortes de vieillards (qui sont les vieillards vertueux, les vieillards savants, & les vieillards qui, sans avoir le dégré de vertu & de science qu'avoient les premiers, avoient toujours mené une vie irréprochable). Ce vertueux Prince assistoit lui-même une fois l'année à leurs repas; il troussoit ses manches pour se disposer à les servir; il dépeçoit les viandes, il portoit à chacun quelques assaisonnements, comme s'il avoit voulu par là éguiser leur appétit; il leur servoit à boire; enfin, revêtu de la dignité Impériale, il ne dédaignoit pas de danser devant eux, tenant en main le *Kan*. Tout cela se faisoit en présence des Rois ses tributaires, pour leur donner l'exemple de ce qu'ils devoient faire eux mêmes à l'égard de leurs sujets. La doctrine de *Ou-Ovang* se répandit dans les quatre parties du monde ; ses cérémonies, sa Musique & ses Danses furent adoptées. Voilà, dit Confucius à *Pin-Mou Kia*, ce qu'exprimoit la Danse de *Ou-Ovang*.

Tel est à-peu-près le sens de cette Danse, qu'on

ne ſauroit s'empêcher d'admirer ; Danſe inſtructive, qui retrace à ceux qui ſavent l'Hiſtoire, un des plus fameux évènements des faſtes de notre Empire. Celui qui la compoſa ne penſa pas moins à inſtruire la poſtérité, qu'à faire connoître à ſes contemporains quelle étoit la vertu, la ſageſſe & la valeur du plus grand Empereur de la Dynaſtie des *Tcheou*. Lorſqu'on étoit ſpectateur de cette Danſe, qu'on en voyoit les différentes évolutions, il ſembloit qu'on avoit ſous ſes yeux le Conquérant de *Tcheou*, & qu'on étoit témoin de ce qu'il fit pour s'aſſurer, après ſa victoire, la paiſible poſſeſſion de l'Empire. La Muſique, les Danſes, les cérémonies des Anciens, ne faiſoient pas une impreſſion légère ; elles reſtoient empreintes dans l'eſprit & dans le cœur. Ainſi finit le récit de Confucius.

Les anciens uſages ſe perdirent peu-à-peu. L'Empereur *Kao-Ty* voulut en faire revivre quelques-uns ; il compoſa le Poème *Fa-Foung-Ché*, qu'il fit mettre en Muſique, pour être chanté pendant les Danſes. *Tay-Tſoung* voulut auſſi marcher ſur les traces des anciens. A l'exemple de *Ou-Ovang*, il fit compoſer une Muſique pour être exécutée pendant le tems qu'on rangeoit l'armée en bataille. Le même *Tay-Tſoung* fit compoſer auſſi une Danſe guerrière, laquelle d'accord avec la Muſique, devoit inſpirer aux Sol-

dats la vertu qui fait les Héros. Les Livres qui traitoient des Danſes ont été conſervés pendant long-tems, mais ils ont été perdus ſans eſpérance de pouvoir jamais les recouvrer.

Il nous reſteroit à parler des Danſes modernes des Chinois, d'après les Mémoires qui nous ſont connus, mais nous nous contenterons d'ajouter ici que le Père Amyot, occupé à finir la vie de Confucius, Ouvrage précieux de Morale & de Politique, ſe propoſe de travailler à un Traité ſur les Danſes actuelles des Chinois; voici un extrait de la Lettre que ce ſavant Miſſionnaire écrivit dans le tems à M. l'Abbé Rouſſier en lui envoyant ſes obſervations ſur la Muſique des Chinois....... « Je devois ajouter ici ce qui » concerne la Danſe, parce que les Danſes ont tou- » jours fait partie de la Muſique chez les Chinois; » mais ce travail difficile & long, demande un » peu plus de tems à moi que je n'en ai pour le » préſent; je n'y renonce pas, & je m'y livrerai » auſſi-tôt qu'il me ſera poſſible de le faire. Du » reſte, le mot de Danſe, *Ou*, ne porte pas, » dans l'eſprit des Chinois, l'idée de gambades » & de ſauts, mais l'idée de quelques poſitions » du corps & attitudes méthodiques, ou plutôt » l'idée d'un art inventé pour exprimer ſes pen- » ſées ſans le ſecours de la parole, par le moyen

» de quelques évolutions & de quelques gestes
» faits avec méthode.

A Pekin, le 20e de la première Lune de la quarante-quatrième année du règne de Kun-Long, *c'est-à-dire, le 7 Mars 1779.*

Pourrions-nous refuser notre admiration à ce peuple spirituel, qui, depuis si long-tems, cultive les Arts. Chez lui la Religion & le Gouvernement concourent à faire fleurir la Politique, qui n'est que l'adresse de tourner les bonnes & les mauvaises qualités des Particuliers vers le bien public. La protection qu'il accorde aux Arts, est pour lui une affaire d'État; comme elle en sera toujours une pour un Ministre sage & citoyen éclairé.

Si la Danse & la Musique ne font pas parmi nous les mêmes progrès qu'on est en droit de les attendre de la protection particulière de nos Rois, nous ne devons nous en prendre qu'à l'indifférence du Public; ne connoissant pas les règles de l'Art, il ne peut sentir le mérite de ses productions, les estimer, les aimer, les apprécier; & n'est-il pas étonnant que, dans la Capitale de la France, il n'y ait pas une seule école publique de Musique, une seule école publique de Danse: nous courons à nos Théatres applaudir avec transports à nos Danseurs; nous sommes fous de Musique; &, pour satisfaire notre passion, nous

appellons les talens étrangers, plutôt que de fonder des Chaires publiques de Musique & de Danse. Cependant nous avons des hommes excellents; M. l'Abbé Roussier, si connu par son Mémoire sur la Musique des Chinois, par son Traité des accords, &c. est en Musique le plus grand Théoricien; il est né pour instruire; pourquoi négligeons-nous de mettre ses talens à profit? Depuis quelques années des personnes estimables consacrent des fonds à la Littérature & à la Morale; osons espérer que des Amateurs riches & bons citoyens, établiront enfin une école publique de Danse, une école publique de Musique, où notre jeunesse viendra s'instruire, & se rendra un jour célèbre par ses talens.

CHIRONOMIE. C'est l'Art de faire de bonne grace les gestes & les autres mouvemens du corps. Fabius fait remonter cet Art aux tems héroïques, le fait approuver par Socrate, dit que Platon le mit au rang des vertus civiles, & que Crisippe ne l'oublia point au nombre des préceptes pour l'éducation des enfants.

Xénophon, dans son festin, distingue manifestement de la Danse, la *Chironomie.*

La Chironomie est fort ancienne, puisqu'il en est parlé dans Hypocrate; il semble qu'elle consistoit originairement à faire seul, & sans adversaire,

adverſaire, les mêmes geſtes & les mêmes mouvements des bras & des mains que l'on faiſoit dans les véritables combats & dans les Danſes militaires, telle que la Pyrrique. Or, quoique cet exercice ne pût s'accomplir ſans faire pluſieurs ſauts & pluſieurs autres démarches qui exigèrent néceſſairement les divers mouvements des bras; ces ſortes de Pas n'étant aſſujettis à aucune cadence, ni réglés par aucune meſure, ne méritoient pas proprement le nom de Danſe, mais il paroît que dans la ſuite la *Chironomie* s'introduiſit, non ſeulement dans les Danſes Militaires, mais encore dans celles de Théatre, & dans preſque toutes les autres, puiſqu'elle faiſoit la meilleure partie de l'art & de l'habileté des Pantomimes.

Juvénal, dans ſa cinquième Satyre, fait mention de cette Danſe, au ſujet d'un Maître d'Hôtel, ou plutôt d'un Écuyer-Tranchant, qui danſoit en ſervant ſur table, & qui exerçoit une eſpèce de Chironomie en coupant les viandes avec tant de légèreté & d'adreſſe, qu'il ſembloit faire voler le couteau dont il ſe ſervoit.

Structorem intereà, ne quâ indignatio deſit,
Saltantem ſpectes, & Chironomonta volanti
Cutello, donec peragat mandata Magiſtri
Omnia.

CHŒURS DE DANSE. Troupe d'hommes ou de femmes danſant au ſon de divers inſtruments de Muſique. Cette Danſe eſt du plus ancien uſage. Après le paſſage de la mer rouge, Moyſe & ſa ſœur raſſemblèrent deux grands chœurs de Muſique, l'un composé d'hommes, & l'autre de femmes. Moyſe ſe mit à la tête du premier; Marie précédoit le ſecond; ils avoient tous à la main des tambours, & ils chantoient en danſant avec les plus vifs tranſports de reconnoiſſance, ce beau Cantique que nous liſons dans l'Exode, *Cantemus Domino.*

On voit, dans les deſcriptions qui nous reſtent des Temples de Jéruſalem, de Garizim & d'Alexandrie, qu'une partie de ces édifices étoit formée en eſpèce de Théatre, auquel les Juifs avoient donné le nom de *Chœur*. Cette partie étoit toujours occupée par le Chant & la Danſe qu'on y exécutoit avec la plus grande pompe, dans toutes les ſolemnités.

Il y avoit différents Chœurs de Chants & de Danſes. Le Chœur orbiculaire, qui chantoit le Dythirambe, & qui danſoit au chant de cette eſpèce d'Hymne faite à l'honneur de Bacchus, tantôt les mains libres, tantôt les mains entrelaſſées. On le danſoit d'abord autour des Autels; il fut enſuite introduit ſur le Théatre, où, en

conſervant le Chant & la Danſe, il joua lui-même un rôle intéreſſant.

Après les perſécutions qui troublèrent la paix des premiers Chrétiens, le calme qui ſuccéda leur laiſſa la liberté d'élever des Temples. On diſpoſa ces édifices relativement à cette partie extérieure du culte. Ainſi, dans toutes les premières Egliſes, on pratiqua un terrein élevé, auquel on donna le nom de *Chœur*. Il étoit, comme dans les Temples de l'ancienne loi, ſéparé de l'Autel, & fermé en eſpèce de Théatre. Tels ſont ceux qu'on voit encore aujourd'hui à Rome, dans les Egliſes de Saint Clément & de Saint-Pancrace.

C'eſt là qu'à l'exemple des Prêtres & des Lévites, le Sacerdoce de la loi nouvelle formoit des Danſes ſacrées à l'honneur du Dieu des Chrétiens.

Le célèbre Pilade fut le premier chez les Romains qui joignit des Chœurs de Danſes à ſes repréſentations; il eut ſoin que leurs pas, leurs figures, fuſſent toujours d'accord avec l'action principale. Il les habilla avec magnificence, & ne laiſſa rien à deſirer pour faire naître, entretenir, & porter à ſon dernier point le charme de l'illuſion.

CHORÉGRAPHIE, ou l'Art d'écrire la Danſe à l'aide de différens ſignes, comme on écrit la muſique à l'aide de figures, ou de caractères

défignés par la dénomination de notes. C'eft un de ceux que les anciens ont ignoré, ou qui n'a pas été tranfmis jufqu'à nous.

Thoinet Arbeau, Chanoine de Langres, s'eft diftingué le premier par un traité qu'il donna en 1588, intitulé *Orchéfographie*. Il écrivoit au deffous de chaque note de l'air, les mouvemens & les pas de Danfe qui lui paroiffoient convenables. *Beauchamps* donna enfuite une forme nouvelle à la *Chorégraphie*, & perfectionna l'ébauche ingénieufe de *Thoinet Arbeau*; il trouva le moyen d'écrire les pas par des fignes auxquels il attacha une fignification & une valeur différentes, & il fut déclaré l'inventeur de cet art, par Arrêt du Parlement. *Feuillet* s'y attacha fortement, & nous a laiffé quelques ouvrages fur cette matière.

L'ordre que l'on doit fuivre dans cet article eft déterminé par l'expofition même de l'art. Il faut commencer par l'énumération des mouvemens, & paffer à la connaiffance des caractères qui défignent ces mouvemens.

Dans la Danfe on fe fert de pas, de pliés, d'élevés, de fauts, de cabrioles, de tombés, de gliffés, de tournoiemens de corps, de cadences, de figures &c.

La pofition eft ce qui marque les différentes

ſituations des pieds poſés à terre. *Voyez le mot* POSITIONS.

Le pas eſt le mouvement d'un pied d'un lieu à un autre. *Voyez ce mot.*

Le plié eſt l'inflexion des genoux.

L'élevé eſt l'extenſion des genoux pliés ; ces deux mouvements doivent toujours être précédés l'un de l'autre.

Le ſauté eſt l'action de s'élancer en l'air, enſorte que les deux pieds quittent la terre : on commence par un plié, on étend enſuite avec vîteſſe les deux jambes, ce qui fait élever le corps qui entraîne après lui les jambes.

La cabriole eſt le battement des jambes que l'on fait en ſautant, lorſque le corps eſt en l'air.

Le tombé eſt la chûte du corps, forcée par ſon propre poids.

Le gliſſé eſt l'action de mouvoir le pied à terre ſans la quitter.

Le tourné eſt l'action de mouvoir le corps d'un côté ou d'un autre.

La cadence eſt la connoiſſance de différentes meſures, & des endroits de mouvements les plus marqués dans les airs. *Voyez ce mot.*

La figure eſt le chemin que l'on ſuit en danſant.

La ſalle ou le théatre, eſt le lieu où l'on danſe ; il eſt ordinairement quarré ou parallellogramme.

Le chemin eſt la ligne qu'on ſuit: cette ligne peut être droite, courbe, & doit prendre toutes les inflexions imaginables & correſpondantes aux différens deſſins d'un Compoſiteur des Ballets.

Des poſitions. Il y a dix ſortes de poſitions en uſage; on les diviſe en bonnes & en fauſſes. Dans les bonnes poſitions, qui ſont au nombre de cinq, les deux pieds ſont placés régulièrement, c'eſt-à-dire, que les pointes des pieds ſont tournées en dehors.

Les mauvaiſes poſitions ſe diviſent en régulières, & en irrégulières; elles diffèrent des bonnes, en ce que les pointes des pieds ſont, ou toutes deux en dedans, ou une en dehors, & l'autre en dedans.

Dans la première des bonnes poſitions, les deux pieds ſont joints enſemble, les deux talons l'un contre l'autre.

Dans la deuxième: les deux pieds ſont ouverts ſur une même ligne; enſorte que la diſtance entre les deux talons eſt de la longueur d'un pied.

Dans la troiſième: le talon d'un pied eſt contre la cheville de l'autre.

Dans la quatrième: les deux pieds ſont l'un devant l'autre, éloignés de la diſtance du pied entre les deux talons, qui ſont ſur une même ligne.

Dans la cinquième: les deux pieds ſont croiſés,

l'un devant l'autre; enforte que le talon d'un pied eſt directement vis-à-vis la pointe de l'autre.

Dans la première des fauſſes poſitions, qui ſont de même au nombre de cinq, les deux pointes des pieds ſe touchent & les talons ſont ouverts ſur une même ligne.

Dans la ſeconde: les pieds ſont ouverts de la diſtance de la longueur du pied entre les deux pointes, qui ſont toutes deux tournées en dedans, & les deux talons ſont ouverts ſur la même ligne.

Dans la troiſième: la pointe d'un pied eſt tournée en dehors & l'autre en dedans; enſorte que les deux pieds ſont paralleles l'un à l'autre.

Dans la quatrième: les deux pointes des pieds ſont tournées en dedans, mais la pointe d'un pied eſt proche de la cheville de l'autre.

Dans la cinquième: les deux pointes des pieds ſont tournées en dedans mais le talon d'un pied eſt vis-à-vis la pointe de l'autre.

On n'en dira pas davantage ſur les fauſſes poſitions, parce qu'elles ſont inutiles pour les jeunes perſonnes qui apprennent à danſer; on laiſſe ce ſoin aux maîtres qui conduiſent leurs écoliers; au ſurplus, ces fauſſes poſitions ne ſe trouvent guères que dans les pas en tournant & dans les pas de Ballet. *Voyez le mot* POSITIONS.

Du pas. Quoique le nombre des pas dont on

ſe ſert dans la Danſe, ſoit preſque infini, on les réduit néanmoins à cinq, qui peuvent démontrer toutes les différentes figures que la jambe peut faire en marchant; ces cinq pas ſont: le *pas droit*, *le pas ouvert*, *le pas rond*, *le pas tortillé*, & *le pas battu.*

On connoît par la lettre A placée ordinairement à la tête du pas, quelle eſt ſa durée; ſi elle eſt blanche, elle équivaudra à une blanche de l'air ſur lequel on Danſe; ſi elle eſt noire, elle équivaudra à une noire du même air; ſi c'eſt une croche, la tête n'eſt tracée qu'à moitié, en forme de C

Dans le pas droit, le pied marche ſur une ligne droite; il y en a de deux ſortes, l'un en avant, l'autre en arrière.

Dans le pas ouvert, la jambe s'ouvre; il y en a de trois ſortes, l'un en dehors, l'autre en dedans en arc de cercle, & le troiſième à côté, qu'on peut appeller *pas droit*, parce que ſa figure eſt droite.

Dans le pas rond, le pied en marchant fait une figure ronde; il y en a de deux ſortes, l'un en dehors, l'autre en dedans.

Dans le pas tortillé, le pied en marchant ſe tourne en dedans, & en dehors, alternativement; il y en a de trois ſortes, l'un en avant, l'autre en arrière, le troiſième à côté.

Dans le pas battu, la jambe, ou le pied, vient battre contre l'autre; il y en a de trois sortes, l'un en avant, l'autre en arrière, & le troisième de côté.

On pratique en faisant les pas plusieurs agrémens, comme, plié, élevé, sauté, cabriolé, tombé, glissé, avoir le pied en l'air, poser la pointe du pied, poser le talon, tourner un quart de tour, tourner un demi-tour, tourner trois-quarts de tour, tourner le tour entier, &c.

Le plié se marque sur le pas par un petit tiret panché du côté de la tête du pas.

L'élevé se marque sur le pas par un petit tiret panché perpendiculairement.

Le sauté, par deux tirets perpendiculaires.

Le cabriolé par trois tirets.

Le tombé, par un autre tiret placé au bout du premier, parallèle à la direction du pas, & tourné vers la pointe du pied.

Le glissé, par une petite ligne parallèle à la direction du pas, & coupée par le tiret en deux parties, dont l'une va vers la tête, & l'autre vers le pied.

Dans le pied en l'air, le pas est tranché.

Dans le poser la pointe du pied sans que le corps y soit porté, il y a un point directement au bout de la ligne qui représente le pied.

Dans le poser le talon sans que le corps y soit,

porté, il y a un point directement derrière, ce qui représente le talon.

Le tourner un quart de tour, se marque par un quart de cercle.

Le tourner un demi-tour, se marque par un demi-cercle.

Le tourner trois-quarts de tour, par les trois-quarts de la circonférence d'un cercle.

Le tourner un tour entier, par un cercle entier.

Lorsqu'il y a plusieurs signes sur un pas, on exécute les mouvements qu'ils représentent les uns après les autres, dans le même ordre où ils sont placés, à commencer par ceux qui sont les plus près de la tête du pas, qu'il faut considérer divisés en trois parties ou tems. On fait dans le premier tems, les mouvemens qui sont marqués sur la première partie du pas; dans le second, ceux qui sont placés sur le milieu; & dans le troisième, ceux qui sont placés à la fin. Ainsi, quand il y a un signe plié au commencement du pas, il signifie qu'il faut plier avant de marcher; de même des autres.

Les sauts se peuvent exécuter en deux manières; ou l'on saute des deux pieds à la fois, ou l'on saute en marchant d'un pied seulement. Les sauts qui se font des deux pieds à la fois seront marqués sur les positions; au lieu que les sauts qui se font en marchant se marquent sur les pas.

Le pas ſauté ſe fait de deux manières ; ou l'on ſaute & retombe ſur la jambe qui marche, ou l'on ſaute & retombe ſur l'autre jambe.

S'il y a un ſigne ſauté ſur un pas ; & point de ſigne en l'air après, c'eſt une marque que le ſaut ſe fait ſur la jambe même qui marche ; s'il y a un ſigne en l'air, c'eſt une marque que le ſaut ſe fait ſur l'autre jambe que celle qui marche.

La Danſe, de même que la Muſique, eſt ſans agrémens, ſi la meſure n'eſt rigoureuſement obſervée.

Les Meſures ſont marquées dans la Danſe par de petites lignes qui coupent le chemin ; les intervalles du chemin compris entre ces lignes, ſont occupés par les pas, dont la durée ſe connoît par les têtes blanches, noires ou croches, &c. qui montrent que les pas doivent durer autant de tems que les notes de la Muſique placées au-deſſus de la figure de la Danſe ; ainſi un pas dont la tête eſt blanche, doit durer autant qu'une blanche de l'air ſur lequel on danſe, & un pas dont la tête eſt noire, doit durer autant qu'une noire du même air. Les poſitions marquent de même, par leurs têtes, le tems qu'elles doivent tenir.

Il y a trois ſortes de meſures dans la Danſe, la meſure à deux tems, la meſure à trois tems, & la meſure à quatre tems.

La meſure à deux tems comprend les airs de

Gavotte, Gaillarde, Bourrée, Rigodon, Gigue, Canarie, &c.

La meſure à trois tems comprend les airs de Couraute, Sarabande, Paſſacaille, Chacone, Menuet, Paſſepied, &c.

La meſure à quatre tems comprend les airs lents, comme,par exemple, l'entrée d'Apollon de l'Opéra du Triomphe de l'Amour, & les airs de Loure.

Quand il faut laiſſer paſſer quelques meſures de l'air ſans danſer, ſoit au commencement, ou au milieu d'une Danſe, on les marquera par une petite ligne qui coupera le chemin obliquement; il y aura autant de ces petites lignes que de meſures. Une demi-meſure ſera marquée par une demi-ligne oblique. Lorſqu'on aura un plus grand nombre de meſures de repos, comme, par exemple, dix, on les déſignera par des bâtons, qui en vaudront chacun quatre; les tems, demi-tems & quarts de tems, ſe marquent par un ſoupir, un demi-ſoupir, & un quart de ſoupir, comme dans la Muſique.

Aux airs qui ne commencent pas en frappant, c'eſt-à dire, où il y a des notes dans la première meſure ſur leſquelles on ne danſe point ordinairement, comme aux airs de Gavotte, Chaconne, Gigue, Loure, Bourrée, &c. on marquera la valeur de ces notes au commencement.

Les figures des Danses se divisent naturellement en deux espèces, que les Maîtres appellent régulières & irrégulières. Les figures régulières sont celles où les chemins des deux Danseurs font symmétrie ensemble, & les irrégulières sont celles où ces mêmes chemins ne font pas de symmétrie.

Il faut expliquer par un exemple ce que l'on entend par des *chemins symmétriques*. Soient donc les deux lettres *p p* ; elles sont semblables, mais elles ne font point symmétrie ; retournons une de ces lettres en cette sorte, *q p*, ou *p q*, elles feront symmétrie ; ainsi la symmétrie est une ressemblance de figure, & une dissemblance de position. Si on souhaite un autre exemple, la contre-épreuve d'une estampe, ou la planche qui a servi à l'imprimer, font symmétrie ensemble, ainsi que la forme des caractères qui a servi à imprimer cette feuille faisoit symmétrie avec la feuille que le Lecteur a présentement sous les yeux.

Il y a encore dans la Danse des mouvemens des bras & des mains ménagés avec art.

On place le caractère qui représente la main droite, à droite du chemin, & le second caractère à gauche ; on observera, quand on aura donné une main, ou les deux, de ne point quitter qu'on ne trouve les mêmes signes tranchés.

Les bras ont des ports & des mouvemens différens, comme :

Le bras tendu.

Le poignet plié.

Le bras plié.

Le bras devant soi, en hauteur.

Les deux bras ouverts.

Le bras gauche ouvert, & le droit tout-à-fait plié.

Le bras gauche ouvert, & le droit fermé du coude.

Les deux bras ouverts.

Le bras gauche ouvert, & le droit fermé du coude.

Le bras droit ouvert, & le gauche tout-à-fait fermé.

Les mouvemens des bras sont ceux

Du poignet de bas en haut.

Du coude de bas en haut.

De l'épaule de bas en haut.

Du poignet du haut en bas.

Du coude du haut en bas.

De l'épaule du haut en bas.

Double mouvement du poignet de bas en haut, & de haut en bas.

Double mouvement du coude.

Double mouvement de l'épaule.

Les bras peuvent agir tous deux en même tems, ou l'un après l'autre : on connoît quand les deux bras agiſſent en même tems par une liaiſon allant de l'un à l'autre, & ſi les deux bras n'ont pas de liaiſon, c'eſt une marque qu'ils doivent agir l'un après l'autre. *Voyez le mot* BRAS.

Ce que nous avons dit juſqu'à préſent ſuffit pour entendre comment on déchiffre les Danſes écrites, en avertiſſant cependant d'une choſe eſſentielle à ſavoir; c'eſt que lorſque l'on trouve pluſieurs poſitions de ſuite, les mouvemens que les poſitions repréſentent ſe font en la même place; il n'y a que les pas qui tranſportent le corps du Danſeur d'un lieu en un autre, & que la durée de la ſomme de ces mouvemens, qui doit être renfermée dans celle du pas précédent.

Si la tête d'une poſition eſt noire, ou ſi elle eſt blanche, & qu'il ſorte de ſa tête un pas, alors on compte le tems qu'elle marque.

Nous aurions pu expliquer ici le ſyſtême de M. Favier ſur la Chorégraphie, mais nous nous contenterons de rapporter ſon jugement ſur les méthodes de Chorégraphie ſur leſquelles il prétend que la ſienne doit prévaloir.

« Les uns, dit-il, prétendent écrire la Danſe » en ſe ſervant des lettres de l'alphabeth, ayant » réduit, à ce qu'ils diſent, tous les pas qui ſe

» peuvent faire, au nombre de vingt-quatre,
» qui eſt le même que celui des Lettres. D'autres
» ont ajouté des chiffres à cette invention litté-
» rale, & donnent pour marque à chaque pas,
» la première lettre du nom qu'il porte, comme
» à celui de Bourrée, un B; à celui de Menuet,
» un M, &c. Ces deux manières ſont à la vérité
» très-frivoles, mais il y en a une troiſième (celle
» du ſieur Feuillet, que nous avons ſuivie ci-
» devant, en y faiſant quelques améliorations),
» qui paroît avoir plus de ſolidité. Elle ſe fait par
» des lignes qui montrent la figure, ou le che-
» min que ſuit celui qui danſe; ſur leſquelles
» lignes on ajoute tout ce que les deux pieds
» peuvent figurer, &c.; mais quelques ſuccès
» qu'elle puiſſe avoir, je ne laiſſerai pas de pro-
» poſer ce que j'ai trouvé ſur le même ſujet, &
» peut-être que mon travail ſera auſſi favorable-
» ment reçu que le ſien, ſans pourtant rien di-
» minuer de la gloire que ce fameux génie s'eſt
» acquiſe par les belles choſes qu'il nous a
» données ».

Cet Auteur repréſente la ſalle où l'on danſe, par des diviſions faites ſur les cinq lignes d'une portée de Muſique; chaque ſéparation de ces cinq portées repréſente la ſalle, quelque largeur qu'elle ait; c'eſt dans ces ſalles que l'on place les caractères

caractères qui représentent tout ce que l'on peut faire dans la Danse, soit du corps, des genoux, ou des pieds.

L'idée de marquer les tems des pas par la forme ou la couleur de leur tête, étoit venue à cet Auteur, mais elle avoit été communiquée par Dupré; & ensuite introduite dans la *Chorégraphie* du sieur Feuillet, où elle manque. La différence principale de ces deux manières, est que dans celle-ci on marque la valeur des pas sur les caractères des présences, les différentes formes du caractère de présence, & leur valeur au-dessus marquée par des notes de Musique.

Ces marques seroient à la vérité d'une grande utilité; cependant l'Auteur ne conseille pas de s'en servir, qu'on ne soit très-habile dans la Chorégraphie & la Musique.

Il décrit tous les différens caractères avec lesquels on peut décrire les mouvemens, actions, positions que l'on peut faire dans la Danse. « Il » ne reste plus, dit-il, qu'à les assembler, mais » c'est ce qui se fait en tant de manières, que si » je puis y réussir, comme je l'espère, j'aurai lieu » d'être satisfait de mes réflexions ».

Nous allons voir comment l'Auteur y réussit.

Ces deux lignes ‾‾‾‾ ____ indiquent que le pied droit commence & achève son mouvement, & que le pied gauche commence & finit le sien

après, ce qui eſt marqué par la ligne de deſſus ; qui eſt pour le pied droit, laquelle précède l'autre, ſelon notre manière d'écrire de gauche à droite ; la ligne de deſſous eſt pour le pied gauche ; elle n'eſt tracée qu'après l'autre, ce qui fait connoître que le pied qu'elle répréſente ne doit marcher qu'après que l'autre a fini ſon mouvement.

Ces deux autres lignes ____ ‾‾‾‾ ſont connoître que le pied gauche commence & finit ſon mouvement, & que le pied droit commence & achève le ſien après.

Ces deux autres lignes ‾‾‾ ___ indiquent que le pied droit commence ſon mouvement, & que dans le milieu de celui-ci le pied gauche commence le ſien, qu'ils continuent enſemble ; que le pied droit finit le premier, & que le pied gauche achève après.

Ces deux lignes ‾‾‾‾ ___ ſont connoître que le pied droit & le pied gauche commencent enſemble, & que le pied droit finit ſon mouvement après celui du pied gauche.

Ces deux autres lignes ‾‾‾‾ ___ ſont connoître que le pied droit commence le premier ſon mouvement, & que le pied gauche commence après ; qu'ils continuent enſemble & finiſſent en même tems.

Ces deux autres lignes ‾‾‾ ___ ſont connoître

que le pied droit & le pied gauche commencent & finiſſent leurs mouvements enſemble.

Ainſi de toutes les combinaiſons poſſibles, deux à deux des lignes, dont il ſeroit trop long de faire l'énumération.

On écrit auſſi dans ce ſyſtème l'air au-deſſus de la Danſe, & le tout ſur du papier de Muſique ordinaire, enſorte qu'au premier coup-d'œil, une Danſe écrite en cette manière paroît un *Duo* ou un *Trio*, &c. ſi deux ou pluſieurs Danſeurs danſent enſemble.

Quoique l'invention de cet Auteur ſoit ingénieuſe, l'on doit s'en tenir à celle de Feuillet, où la figure des chemins eſt repréſentée, ſurtout depuis qu'on y a fait le changement communiqué par Dupré, au moyen duquel on connoit la valeur des pas par la valeur de leur tête; & l'inconvénient de ne point marquer les chemins, eſt bien plus important que celui qui réſulte de ne point écrire la Muſique ſur les lignes & dans les intervalles, comme quelques Auteurs l'avoient propoſé.

CHOREION. Nom d'un air de Danſe des anciens, ſuivant Meurſius.

CHORODIDASCALUS. Maître du Chœur chez les Anciens, qui conduiſoit la Danſe & le Chant, & battoit la meſure.

Les Latins l'appelloient *Præcentor*. C'eſt ainſi qu'Horace eſt le *Précenteur* dans le Poème ſéculaire qui devoit être chanté par de jeunes garçons & de jeunes filles.

Virginum primæ, puerique claris patribus orti,
Lesbium ſervate pedem, meique pollicis ictum.

CINŒDUS. Ainſi appellé *ab agitando corpore*, fut d'abord chez les anciens un Danſeur, un Pantomime qui, en danſant, contrefaiſoit toutes ſortes de choſes par les mouvemens du corps. Cette Danſe, qui d'abord ne s'exécutoit que ſur le Théatre, devint d'uſage dans les repas des Grands.

COMUS. Il eſt regardé comme l'inventeur de toutes les Danſes dont les Grecs & les Romains embellirent leurs feſtins. Un tableau de Philoſtrate le repréſente dans un ſallon éclairé avec autant de goût que de magnificence; un chapeau de roſes orne ſa tête; ſes traits ſont animés de vives couleurs, la joie eſt dans ſes yeux, le ſourire eſt ſur ſes lèvres.

Ennivré de plaiſirs, chancelant ſur ſes pieds, il paroît ſe ſoutenir à peine de la main droite ſur un epieu; il porte à ſa gauche *un flambeau allumé qu'il laiſſe pancher nonchalamment, afin qu'il brûle plus vîte.*

Le parquet du ſallon eſt jonché de fleurs. Quelques perſonnages du tableau ſont peints dans des attitudes de Danſe; quelques autres ſont encore rangés autour d'une table proprement ſervie, mais le plus grand nombre eſt placé avec ordre ſous une tribune dans laquelle on découvre une foule de Joueurs d'Inſtrumens qu'on croit entendre. C'eſt un Bal en forme auquel Comus préſide; rien n'eſt plus philoſophique que cette image.

CONTREDANSE. Sorte de Danſe de même nom qui s'exécute à quatre, & à huit perſonnes, & qu'on danſe ordinairement dans les Bals après les Menuets, comme étant plus gaie & occupant plus de monde; les airs de *Contredanſe* ſont le plus ſouvent à deux temps; ils doivent être bien cadencés, brillans & gais, & avoir cependant beaucoup de ſimplicité; car comme on les reprend très-ſouvent, ils deviendroient inſupportables, s'ils étoient chargés. Les Contredanſes ſont preſque toutes des Gavottes qui ſe danſent d'un air familier & badin, mais dont les figures s'exécutent avec tant de rapidité, qu'elles échauffent ordinairement. La Chaîne, la Chaſſe, la Jalouſie, les Cotillons, &c. ſont des Contredanſes.

CONTRE-TEMPS. On appelle dans la

Danſe, *des Contre-temps*, lorſque le pied qu'on doit poſer étant en l'air, on ſaute ſur l'autre pied avant que de le poſer.

Les Contre-temps du Menuet renferment trois manières différentes de ſauter. L'une eſt ſautée avant le pas, la ſeconde eſt ſautée après le pas, & la troiſième en faiſant le pas.

Dans la première, lorſque vous avez fini le pas de Menuet, & comme vous le finiſſez du pied gauche, il faut porter le corps entièrement deſſus, & approcher le droit auprès à la première poſition, puis plier ſur le gauche & vous relever en ſautant; c'eſt ce qu'on appelle communément ſauter à cloche-pied, & c'eſt ſauter avant le pas.

Dans la deuxième, ayant le corps ſur le pied gauche, vous repliez une ſeconde fois deſſus, & puis étant plié vous gliſſez le pied droit devant vous à la quatrième poſition, & vous vous relevez deſſus en ſautant, & c'eſt ſauter après le pas.

Dans la troiſième, comme vous avez le corps poſé ſur le pied droit, vous pliez deſſus approchant le gauche tout auprès, puis en vous élevant vous le paſſez devant doucement & vous vous laiſſez tomber deſſus en ſautant, ainſi c'eſt ſauter en faiſant le pas.

Mais quand vous comprenez bien ces trois temps différens, vous les faites tout de ſuite pour

ſormer votre *Contre-temps* dans toute ſon étendue. Les Dames doivent adoucir les *Contre-temps.* Les *Contre-temps* ne conviennent qu'à de jeunes perſonnes, & à des perſonnes de moyenne taille. Les *Contre-temps* ſont de ces pas ſautés qui animent la Danſe par les différentes manières de les faire.

Il y a le Contre-temps de Gavotte, ou le *Contre-temps* en avant; pour le faire du pied droit il faut avoir le corps poſé ſur le gauche; étant poſé à la quatrième poſition, le droit derrière, le talon levé, puis plier ſur le gauche & ſe relever en ſautant deſſus; mais du même temps la jambe droite qui étoit prête à partir paſſe devant en ſe portant à la quatrième poſition, & ſur la pointe du pied, les deux jambes fort étendues; enſuite faites un autre pas du pied gauche en avant à la quatrième poſition, ce qui fait le *Contre-temps* complet. Il ſe fait de la même manière en arrière. Il occupe le même temps que le temps de Bourrée ordinaire.

Le Contre-temps de côté ſe fait différemment du *Contre-temps* en avant, ſurtout celui qui eſt croiſé. La différence eſt qu'il faut plier ſur un pied pour le *Contre-temps* en avant, & pour celui-ci on doit plier ſur les deux; ſi vous voulez faire un *Contre temps* en venant du coté gauche, il ſe fait du pied droit ayant les deux pieds à la deuxième poſition, le corps droit dans ſon à-plomb, & vous pliez, puis vous vous relevez en ſautant. Mais

comme le mouvement que l'on prend pour ſauter eſt plus forcé que celui pour s'élever en demi-coupé, cela fait qu'en vous élevant, la jambe droite rejette le corps ſur le pied gauche, & elle reſte en l'air fort étendue à coté, & de ſuite vous faites un pas de cette même jambe, en la croiſant juſqu'à la cinquième poſition, en poſant le corps deſſus; puis vous faites de ſuite un autre pas du pied gauche, en le portant à côté à la deuxième poſition, ce qui finit ce pas. Pluſieurs le font faire comme le *Contre-temps* en avant; on fait auſſi de ces mêmes *Contre-temps* en tournant.

Le *Contre-temps* de Chaconne, ou *Contre-temps* ouvert, ſe fait le pied gauche devant; & le corps poſé deſſus. La jambe droite s'approche derrière & vous pliez, & vous vous relevez deſſus en ſautant ſur le pied gauche, & la jambe droite qui eſt en l'air ſe porte à côté à la deuxième poſition, & le pied gauche ſe porte ſoit derrière ou devant à la cinquième poſition, ce qui en fait l'étendue.

Contre-temps à deux mouvemens ou *Contre-temps* balonné. Cette manière de *Contre-temps* eſt des plus gracieuſes & des plus gaies; ce pas ſe fait en avant, en arrière & à côté, les uns comme les autres. Pour le faire en avant & du pied droit ayant le gauche devant à la quatrième poſition, le corps poſé deſſus, il faut plier & vous relever

en ſautant ſur le même pied, & la jambe droite qui eſt derrière ſe paſſe devant dans le même temps que vous pliez, & ſe tient en l'air fort étendue pendant ce premier mouvement; mais vous reprenez de ſuite un ſecond mouvement en pliant ſur le pied gauche; ce qui vous rejette ſur le pied droit en formant un jetté, ainſi ce pas eſt compoſé de deux mouvemens différens, ſavoir, plier & ſauter ſur un pied, & ſe rejetter ſur l'autre. Ce pas a pris apparemment l'épithète de *balonné*, de Balon, fameux Danſeur.

CORDAX, ou CORDACE. Nom d'une Danſe des Anciens, théatrale & particulière aux pièces comiques; ce nom lui venoit d'un Satyre à qui l'on en attribuoit l'invention. Cette Danſe, vive, gaie & fort laſcive, répondoit à nos Gaillardes, Voltes, Courantes, & Gavottes, & on ne s'aviſoit guères de la danſer que lorſqu'on étoit ivre. Meurſius en parle dans ſon *Orchestre*, & Pétrone en dit un mot en paſſant, ſans dire ce que c'eſt. Il fait ſeulement plaindre Trimalcion de ce que perſonne n'a pris ſa femme *Fortunata* pour danſer; perſonne, dit-il, ne ſait pourtant mieux qu'elle cette Danſe que nous appellons la *Cordace*.

COTILLONS (les). Nom d'une Contredanſe. Les Cotillons ſe danſent à quatre ou à huit

personnes & chacun fait son personnage à son tour.

COUDE. Le coude, comme le poignet, a son mouvement de haut en bas, & de bas en haut, avec cette différence que, lorsque vous pliez les Coudes, les poignets les accompagnent, ce qui empêche que les bras ne soient roides, & leur donne beaucoup de grace, cependant il ne faut pas tant plier le poignet, parce qu'il paroîtroit outrè; & il en est de même des jambes; quand vous pliez le genou, c'est le cou du pied qui achève le mouvement, en relevant le pas; & ainsi du coude avec le poignet.

COUPÉ. C'est le nom d'un pas. Ce nom, Participe-Adjectif de lui-même, est devenu Substantif en retranchant le mot de *pas*. Le *Coupé* ordinaire est composé de deux pas, savoir, un demi-*Coupé* & un pas glissé. Le Glissé doit être plié à propos, élevé en cadence & soutenu gracieusement. On le fait de différentes manières; le changement ne consiste que dans le second pas, le premier est toujours un demi-Coupé. Il se fait une espèce de *Coupé* que l'on nomme Glissade. *Voyez ce mot.*

COUPÉ (Demi-). Comme on ne peut faire

aucun pas plié ſans un mouvement du genou, & qu'ordinairement les pas composés de pluſieurs pas, ſe commencent par un Demi-coupé, ſoit du droite ou du gauche, il n'importe, puiſqu'il ſe fait d'un pied comme de l'autre. Je ſuppoſe donc que ce ſoit du pied droit, il faut avoir le pied gauche devant, à la quatrième poſition, le corps poſé deſſus, en avant; le droit eſt prêt à partir, puiſqu'il n'a que la pointe qui poſe à terre. Ainſi, pour commencer ce Demi-coupé, vous portez le pied droit contre le gauche, à la première poſition, & vous pliez également les deux genoux, ayant toujours le corps poſé ſur le pied gauche, le droit en l'air, ſans qu'il poſe à terre, les deux genoux pliés également, & tournés en dehors, la ceinture non pliée, & la tête fort en arrière.

COUPÉS DE MOUVEMENT. Ce pas eſt un des plus gracieux, & le plus gai qui ſoit dans tous les différens pas que l'on a inventé, tant par la variété de ſes mouvemens, que par la facilité d'acquérir beaucoup de grace, lorſqu'on les fait bien faire; en voici la manière:

Lorſque vous prenez votre demi-Coupé, ſoit en avant, vous le pliez très-doucement, & vous vous élevez de même ſur le pied qui a paſſé devant, les jambes bien étendues: le corps ſe portant

ſur le pied de devant, attire celui de derrière, qui s'étend également; mais dans le même moment le talon du pied de devant ſe poſe, ſon genou ſe plie, la jambe qui eſt en l'air s'ouvre un peu à côté, & le genou, qui eſt plié, en s'étendant rejette cette jambe en devant, en vous laiſſant tomber deſſus, vous ſautez à demi, ce qui s'appelle demi-Jetté, & termine ce pas.

Ce pas eſt diverſifié par ces mouvemens, puiſqu'il eſt composé de deux pas qui renferment deux mouvemens différens. Le premier eſt de plier ſur un pied, & de paſſer l'autre en vous élevant deſſus, ce qui engage à le faire avec grace: le ſecond eſt de plier ſur ce pied, & de vous relever avec plus de vivacité pour retomber ſur l'autre en ſautant à demi, ce qui donne à ce pas de la gaieté.

C'eſt la même choſe pour ceux qui ſe font en allant de côté, excepté que l'on porte le pied à la cinquième poſition pour le demi-Coupé, & à la deuxième pour le demi-Jetté. Il y en a d'autres qui ſe prennent de la première poſition; vous portez le pied à côté, à la deuxième poſition, en vous élevant deſſus, & du même tems vous poſez le talon à terre pour plier, & le demi-Jetté pour lors ſe croiſe à la cinquième poſition, ce qui termine ce pas.

COURANTE. Sorte de Danſe ainſi nommée à cauſe des allées & des venues dont elle eſt remplie plus qu'aucune autre; l'air en eſt ordinairement d'une meſure à trois temps graves, & ſe note en triples de blanche avec deux repriſes. La *Courante* ſe fait d'un temps, d'un pas, d'un balancement, & d'un coupé. Elle reçoit auſſi pluſieurs autres pas; autrefois on en ſautoit les pas, & en ce point elle étoit différente des baſſes Danſes & des Pavannes; il y a des *Courantes* ſimple & des *Courantes* figurées qui ſe danſent toutes à deux perſonnes.

Cette Danſe eſt très-grave, & inſpire un air de nobleſſe. Louis XIV la préféroit à toutes les autres Danſes, & la danſoit mieux que perſonne de ſa Cour. Elle a toujours été regardée comme très-néceſſaire à ſavoir pour bien danſer, & ſes mouvemens ſont ſi eſſentiels qu'ils donnent une grande facilité pour bien exécuter les autres Danſes.

Il faut d'abord ſavoir que ce pas eſt nommé tems, parce qu'il eſt renfermé dans un ſeul mouvement, & qu'il tient la même valeur que l'on emploie à faire un autre pas compoſé de pluſieurs mouvemens, voilà la différence qu'il y a du pas au tems.

Ce tems n'eſt pas ſeulement dans la Courante; on le place dans toutes ſortes de Danſes, où il

ſait un bon effet & procure beaucoup de grace au corps, par ſes mouvemens doux & tempérés.

Je ſuppoſe que vous deviez le faire du pied droit, ayant le pied gauche devant, le corps poſé deſſus, & le pied droit derrière, à la quatrième poſition, le talon levé, prêt à partir; de là vous pliez en ouvrant le pied droit à côté, & lorſque vous êtes élevé & les genoux étendus, vous gliſſez le pied droit devant juſqu'à la quatrième poſition, & le corps ſe porte deſſus entièrement, mais à meſure que le pied droit ſe gliſſe devant, le genou gauche ſe détend, & ſon talon ſe lève, ce qui renvoie avec facilité le corps ſur le pied droit, & du même tems vous vous élevez ſur la pointe; enſuite vous baiſſez le talon, appuyant tout le pied à terre; ce qui termine le tems de Courante.

Il ſe fait des pas qu'on appelle ſeulement *Tems*, qui ne doivent pas être confondus dans la même manière de ceux-ci, quoique leurs premiers mouvemens ſe prennent de même; mais ils ne ſe terminent pas comme les autres. Ce tems eſt plié & levé, & vous portez le pied à côté ſans le gliſſer, ce qui fait la différence de l'un à l'autre.

CULBUTE. Saut perilleux où les pieds font le tour du corps tandis que la tête eſt en bas. Les Baladins font pluſieurs *Culbutes* tout de ſuite.

Cet exercice étoit pratiqué à Rome dans les jeux du Dieu *Consus*, & consistoit à marcher sur des outres que l'on avoit graissées d'huile, ce qu'on ne pouvoit faire sans tomber souvent.

CURETES, ou CORYBANTES, (Danse des). Selon l'ancienne Mythologie, les Curetes & les Corybantes, qui étoient les Ministres de la religion sous les premiers Titans, inventèrent cette Danse. Ils l'exécutoient au son des tambours, des fifres, des chalumeaux, & au bruit tumultueux des sonettes, des cliquettes, des lances, des épées, & des boucliers. La fureur divine dont ils paroissoient saisis leur fit donner le nom de *Corybantes*. On prétend que c'est par le secours de cette *Danse* qu'ils sauvèrent de la barbarie du vieux Saturne, le jeune Jupiter, dont l'éducation leur avoit été confiée.

CYCLOPEA. Sorte de Danse qui se faisoit à la manière des Cyclopes, & dont parle Horace.

D.

DANSE. Il y a naturellement dans la voix des sons de plaisir & de douleur, de colère, de tendresse, d'affliction, & de joye. Il y a de même dans les mouvements du visage & du corps des

gestes de tous ces caractères. Les uns ont été les sources primitives du chant, & les autres de la Danse.

Le corps fut paisible ou s'agita, les yeux s'enflammèrent ou s'éteignirent, le visage se colora, ou pâlit, les bras s'ouvrirent, ou se fermèrent, s'élevèrent vers le Ciel, ou retombèrent vers la terre; les pieds formèrent des pas lents ou rapides; tout le corps enfin répondit par des positions, des attitudes, des sauts, des ébranlemens, aux sons dont l'ame peignoit les mouvemens, & c'est cette expression qu'on a nommé *Danse*.

Les différentes affections de l'ame sont donc l'origine des gestes, & la *Danse* qui en est composée est par consequent l'art de les faire avec grace & mesure, relativement aux affections qu'ils doivent exprimer.

Aussi a-t-elle été définie par les Philosophes qui l'ont le mieux connue, l'*art des Gestes*; quoiqu'ils soient tous naturels à l'homme; on a cependant trouvé des moyens pour donner aux mouvemens du corps les agrémens dont ils étoient susceptibles. La nature a fourni les positions, l'expérience a donné les règles.

Il est très-vraisemblable que les hommes chantèrent d'abord les bienfaits de Dieu, & ils dansèrent, quoique sans doute assez mal, pour exprimer

mer leur respect & leur gratitude, aussi la *Danse* Sacrée est-elle la plus ancienne, & la source dans laquelle on a puisé dans les suites toutes les autres.

La *Danse* Sacrée est donc celle que le peuple Juif pratiquoit dans les fêtes solemnelles établies par la Loi, ou dans des occasions de réjouissance publique, pour rendre graces à Dieu, l'honorer & publier ses louanges.

On a encore donné ce nom à toutes les *Danses* que les Egyptiens, les Grecs & les Romains instituèrent en l'honneur de leurs Dieux, à celles qu'on pratiquoit dans la primitive Église, & à toutes les autres en un mot, qui, dans les différentes religions du monde, ont fait partie du culte reçu. *Voyez* DANSE SACRÉE.

Les hommes qui d'abord s'étoient servi de la *Danse* dans leur culte, pour exprimer leur joie & leur reconnoissance, l'employèrent bientôt dans leurs plaisirs.

Alors les Philosophes, peut-être par simple curiosité, & les Législateurs, sans doute par des motifs plus utiles, examinèrent cet exercice avec la sagacité que donne l'esprit & les vues qu'inspire la prévoyance. Il devint ainsi la matière des observations des uns, & l'objet de plusieurs loix établies par les autres.

Dans la suite, lorsque le génie s'échauffant par

dégrés, parvint enfin jusqu'à la combinaison des spectacles réguliers; la *Danse* fut une des principales parties qui entrèrent dans cette grande composition.

Elle fut donc dans les premiers une expression simple de joie dans les fètes publiques ou particulières, & successivement les différentes images qu'elle peignit dans les occasions, quoique plus composées, leurs furent cependant toujours relatives. Elle étoit telle lorsque les Philosophes l'analisèrent, pour ainsi dire, & que les Législateurs en profitant de leurs observations, l'employèrent dans l'éducation comme un moyen facile de donner du ressort aux forces du corps, d'entretenir son agilité & de développer ses graces.

Ces deux objets firent naître l'idée de lui en faire remplir un troisième. On la porta au Théatre, & dès-lors plus combinée, ayant toujours une action à peindre susceptible de tous les embellissemens, elle fut vraiment un art qui marcha vers la perfection, d'un pas égal avec la Comédie & la Tragédie. *Voyez* ACTION THÉATRALE.

A mesure que la *Danse* devint un art, & qu'on la cultiva comme un exercice, le charme qui en résulta pour les Exécutans & pour les Spectateurs redoubla la passion qu'on avoit déja pour ce genre d'amusement.

Le nombre des Danses se multiplia. *Voyez*

Meurſius. Le goût aſſigna leurs divers caractères; la muſique, ſi expreſſive chez les Grecs, ſuivit les ideés primitives dans les airs qu'elle compoſa, & chacune des fêtes qu'on celébroit devint un ſpectacle animé dont tous les citoyens étoient Acteurs & Spectateurs tour-à-tour.

Cet art porté au Théatre chez les Grecs, y reçut pluſieurs accroiſſemens glorieux ſans perdre aucun de ſes premiers avantages; on l'y aſſujettit à des loix très-ſéveres. Il fallut qu'une expoſition claire & préciſe offrit l'idée de l'action qu'elle devoit peindre, qu'un nœud ingénieux en ſuſpendit la marche ſans l'arrêter, qu'elle arriva ainſi graduellement à un développement agréable par un dénouement bien amené quoiqu'imprévu.

Les Grecs eurent toujours l'imagination féconde & l'exécution facile. Ce Protée dont la Fable raconte tant de merveilles, n'étoit qu'un de leurs Danſeurs qui par la rapidité de ſes pas & la force de ſon expreſſion, ſembloit à chaque inſtant changer de forme. Ils eurent encore, entre pluſieurs femmes extraordinaires qui firent honneur à l'art, cette célèbre Empuſe, dont l'agilité étoit ſi grande, qu'elle paroiſſoit & diſparoiſſoit comme un phantôme. C'eſt l'amour des talens qui les fait naître.

Au moment que les Romains montrèrent du goût pour les arts, ou les vit accourir en foule à

Rome; ils s'y reproduisirent, s'y formèrent, s'y établirent; mais l'art de la Danse fut peut-être celui qui y fut porté à un plus haut dégré.

Pilade & Batyle, les deux hommes en ce genre les plus surprenans, vinrent y développer leurs talens sous l'empire d'Auguste. Le premier imagina les Ballets tendres, graves & pathétiques. Toutes les compositions du second furent vives, gaies & légères.

Ils se réunirent d'abord, bâtirent un Théatre à leurs dépens & représentèrent concurremment des Tragédies & des Comédies sans autre secours que celui de la symphonie & de la *Danse*.

L'Orchestre commence; un Acteur ouvre la Scène. Au moment qu'il paroît, la symphonie se tait & la représentation continue. Sans autre moyen que les pas, les positions du corps, les mouvemens des bras, on voit représenter successivement les amours de Mars & de Venus, le Soleil qui les découvre au mari jaloux de la Déesse, les piéges que celui-ci tend à sa femme volage, & à son redoutable amant, le prompt effet de ces filets perfides qui, en comblant la vengeance de Vulcain, ne font que confirmer sa honte, la confusion de Vénus, la rage de Mars, la joie maligne des Dieux qui accourent en foule à ce spectacle; toute l'assemblée enchantée applaudit, & le cynique Démétrius lui-même, dans un trans-

port de plaiſir qui lui échappe, s'écrie : *non, ce n'eſt point une repréſentation, c'eſt la choſe même.*

Auſſi cet Art fut-il porté à Rome à un point qui paroîtroit incroyable, ſi on ne ſavoit les effets dont les Artiſtes ſont capables, lorſque les récompenſes les encouragent, que les diſtinctions les animent, & que l'eſprit de la gloire les enflamme.

Un Danſeur nommé Memphir, qui étoit un Philoſophe Pythagoricien, exprimoit par ſa Danſe, au rapport d'Athénée, *Liv.* 1, *chap.* 17, toute l'excellence de la philoſophie de Pythagore avec plus d'élégance, de force & d'énergie que n'auroit pu le faire le Profeſſeur de Philoſophie le plus éloquent.

Du temps de Domitien, Tymèle fut à Rome ce que la fameuſe Empuſe avoit été dans la Grèce; il n'y avoit point d'action théatrale qu'elle ne rendit avec la force, la vivacité & l'énergie dont elle étoit ſuſceptible; elle fut ſurtout ſupérieure dans les tableaux de galanterie; jamais on ne la peignit avec tant de feu, avec des couleurs en même tems ſi douces, & ſi vives. Elle plongeoit quelquefois les Spectateurs dans une eſpèce de raviſſement qui alloit juſqu'à l'extaſe. Les femmes, hors d'elles-mêmes, perdoient la tête & crioient de plaiſir.

Pilade, dans toutes ſes Tragédies, arrachoit des

larmes aux ſpectateurs les moins ſenſibles; les pleurs, les ſanglots interrompirent pluſieurs fois la repréſentation de Glaucus, dont le Pantomime Plancus jouoit le rôle principal, & Batyle en peignant les amours de Léda, avoit toujours cauſé à pluſieurs Dames Romaines, très-reſpectables d'ailleurs, des diſtractions qui paſſoient les bornes de la ſenſibilité.

Chironomon Ledan, molli ſaltante Batillo
Tucciæ veſicæ non imperat Apula,
Gannit ſicut in amplexu.

Juvénal, Sat. 6.

La Danſe portée chez les Grecs & chez les Romains à ſon plus haut point de perfection, eut le ſort de tous les arts. Ils diſparurent à l'approche des barbares. Mais après une longue ſuite de ſiècles, la voix d'un *Médicis* les rappella, & l'Italie attira de nouveau les regards des Nations. alors le talent & le génie ſe réunirent, & l'on vit renaître avec la Peinture & la Poéſie, le charme de la Muſique & les graces de la Danſe.

Vers la fin du quinzième ſiècle, Bergonce de Botta, Gentil-Homme de Lombardie, donna à Tortonne une fête éclatante à *Galéas*, Duc de Milan, & à *Iſabelle d'Arragon*, ſa nouvelle épouſe. Il en parut une deſcription qui courut toute l'Europe, & qui donna dans la ſuite, l'idée des carouſels,

des Opéras & des Ballets à machines. Ce dernier spectacle parut susceptible de la plus heureuse variété, & comme il pouvoit représenter les choses naturelles, merveilleuses, ou de pure fiction; on le divisa en Ballets historiques, fabuleux & poétiques. La distribution ordinaire de ces Ballets étoit en cinq Actes; chaque Acte étoit composé de plusieurs entrées. Dans ces entrées on voyoit des Danseurs qui par leurs pas, leurs gestes, leurs attitudes, représentoient la partie de l'action générale dont ils étoient chargés. On joignit à la Danse des symphonies, & des machines; & ce spectacle, enrichi des plus brillantes décorations, réunit tout ce que le goût & la magnificence peuvent enfanter.

La mort tragique de Henri II ayant fait perdre en France le goût des tournois, les Ballets, les Mascarades, & les Bals furent l'unique ressource de la gaité Françoise. Cet art fut connu des François avant tous les autres. Henri IV avoit été élevé dans un pays où l'on Danse en naissant; aussi la Danse fut-elle un des amusemens favoris de ce Prince.

« Il ne fut question, dit Sully dans ses Mé-
» moires, pendant tout le tems du séjour de ce
» Prince en Béarn, que de réjouissances & de ga-
» lanteries. Le goût de Madame, sœur du Roi,
» pour ces divertissemens, lui étoit d'une ressource

» inépuisable; j'appris auprès de cette Princesse,
» continue Sully, le métier de Courtisan, dans
» lequel j'étois fort neuf. Elle eut la bonté de
» me mettre de toutes ses parties, & je me sou-
» viens qu'elle voulut bien m'apprendre elle-
» même le pas d'un Ballet qui fut exécuté avec
» beaucoup de magnificence ».

La danse étoit au berceau en France, lors de l'établissement de l'Opéra. *Quinaut* fonda un nouveau Théatre parmi nous, & voulut parler à l'oreille par les sons modulés de la voix, & aux yeux par les pas, les gestes, & les mouvemens mesurés de la Danse. Il se ménageoit par-là un nouveau genre d'action théatrale, qui pouvoit donner un feu plus vif à l'ensemble de sa composition. Il étoit donc nécessaire pour remplir cet objet, que la Danse conserva le caractère d'imitation & de représentation que doit avoir tout ce qu'on introduit sur la Scène; les dessins de *Quinaut* demandoient des Danseurs consommés. Le plan étoit en grand, il fallut le resserrer, le rapetisser, pour le proportionner à la force des sujets. Cependant la nouveauté du spectacle le fit recevoir tel qu'il étoit, avec un applaudissement unanime, & le plaisir qu'on y trouva, fit regarder les Ballets comme des chef-d'œuvres, les Danseurs comme des modèles.

On ne crut donc pouvoir mieux faire que de

ſuivre ſervilement ce qui avoit fait l'objet de l'admiration publique, &, pendant plus de ſoixante ans, on n'a danſé conſtamment que les mêmes choſes, & de la même manière.

Mais quelle étoit cette Danſe & juſqu'à quel point avoit-elle été portée? Développer les belles proportions du corps, mettre de la préciſion dans l'exécution des airs, déployer ſes bras avec grace, former les pas avec légèreté; telle eſt l'idée que les ſpectateurs & les Danſeurs médiocres avoient alors de la Danſe noble. Aucun des Auteurs qui depuis Quinaut ont travaillé pour le Théatre Lyrique, ne paroît avoir connu la Danſe en action; Fuſelier eſt le ſeul qui ait tenté de l'introduire.

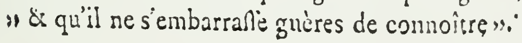
Cependant l'hiſtoire de l'art prouve que les Danſeurs de génie n'ont eu que ce ſecours pour arriver à la gloire, & que les poſſibilités ſont les mêmes dans tous les temps.

La Danſe ſimple eſt pouſſée de nos jours auſſi loin qu'on puiſſe la porter. Nul Danſeur ne formera les pas avec plus de variété, avec plus de brillant que M. Lani. Qui ſait mieux ſe deſſiner & donner plus de grace à ſes attitudes que M. Dauberval? Nulle Actrice n'arrivera jamais à une préciſion plus naturelle, à une gaité plus franche que celle de Mademoiſelle Guimard. Que ſeroit Mademoiſelle Sallé elle-même auprès de Mademoiſelle Théodore? L'exécution du grand Dupré

pourroit-elle être comparée à celle de nos divins Vestris ? Il ne faut que l'arrangement de ces mêmes choses pour rendre à nos yeux une action Théatrale.

Il s'élève parmi nous des talens modernes pleins d'ambition, & assez instruits des possibilités de l'art, pour se les rendre propres. Leurs places sont marquées déja dans l'Histoire, à côté des Artistes fameux de l'antiquité. Ce que les Protées & les Empuses ont exécuté chez les Grecs, ce que les Romains ont vu faire à Pilade, à Batyle & à Tymèle, peut être encore exécuté par nos Danseurs exercés. Notre Théatre connoît les bons principes, & nos Acteurs, guidés par le goût & les lumières de M. Noverre, iront aussi loin dans la Danse que les célèbres Danseurs du siècle d'Auguste.

Un autre obstacle qui s'oppose aux progrès de l'art & qui empêche que la Danse ne soit une expression de l'action principale, c'est, dit M. de *Cahusac*, que « chacun des Danseurs se croit un » être à part & privilégié ; il veut avoir le droit de » paroître seul deux fois dans quelque Opéra que » l'on mette au Théatre ; il penseroit n'avoir pas » dansé s'il n'avoit ses deux entrées particulières ; » il les ajuste à sa mode, & sans aucune relation » directe ou indirecte au plan général qu'il ignore, » & qu'il ne s'embarrasse guères de connoître ».





Une des grandes objections des Danseurs modernes contre la Danse en action, c'est, disent-ils, que les grands Maîtres ne l'ont point pratiquée, & que sans doute elle leur a paru un obstacle au développement des graces, à la précision des mouvemens, à la perfection des figures. Mais ce que les Romains ont vu faire à *Pilade* & à *Batyle*, peut encore être exécuté parmi nous. En 1732 Mademoiselle Sallé représenta à Londres avec le le plus grand succès, deux actions Dramatiques complettes, l'*Ariane* & le *Pigmalion*. Un Danseur & une Danseuse exécutèrent à Sceaux la Scène du quatrième Acte des *Horaces* dans laquelle le jeune Danseur qui représentoit Horace, tue Camille, & leur Danse la peignit avec toute l'énergie dont elle étoit susceptible. Tous les jours nous voyons le Bas-Comique rendu avec naïveté par la Danse Pantomime. On ne doit donc se défier, ni de ses forces, ni de l'art, lorsqu'on a l'ambition de vouloir y exceller.

LA DANSE.

ODE.

SUR la trompette héroïque
Je n'accorde point mes airs ;
La sagesse du portique
N'appesantit point mes Vers.

Viens, Terpſicore (1) riante;
Ce ſont tes jeux que je chante,
Ils te doivent leurs appas:
Viens, danſe au ſon de ma lyre,
Et rend les airs que j'en tire
Auſſi légers que tes pas.



VENEZ, Dieux, venez, Déeſſes,
La *Danſe* (2) aux pieds des Autels
Mena jadis vos Prêtreſſes
Offrir les vœux des Mortels.
Soleil (3), par ce ſeul langage,
L'Indien rendoit hommage
A ta féconde clarté:
Des Saliens ſous les armes
Les Danſes, Dieu des allarmes,
Plaiſoient même à ta fierté.



DU Temple viens ſur la Scéne,
Danſe, viens-y diſputer
Aux efforts de Melpomène,
L'honneur de nous enchanter:
Non, que tes charmes s'uniſſent
Aux Vers, aux Chants qui rempliſſent
Le Spectacle (4) que je vois:

---

(1) Déeſſe de la Danſe.

(2) Danſes Sacrées.

(3) Danſe des Bracmanes.

(4) L'Opéra.

Vous n'aurez de ressemblance
Que la loi de la cadence
Qui vous asservit tous trois.



MERCURE du sombre Empire
A-t-il traversé les flots ?
Son caducée en retire
Une foule de Héros (1).
Une Puissance soudaine
Leur rend l'amour ou la haine
Dont ils furent agités :
Mouvemens qui dans moi-même,
Par un prestige que j'aime,
Seront bientôt transportés.



TOUT ce que la langue exprime,
Saisit lentement l'esprit;
Par la Danse (2) tout s'anime;
En un instant tout est dit :
Ses gestes, ses pas agiles,
Ses Caractères mobiles,
Décrivent nos sentimens;
Et ces vivantes peintures
Changent d'autant de figures,
Que le cœur de mouvemens.



(1) Sujets & Personnages des Ballets.
(2) Danses de Caractères.

LA Crainte, pâle & tremblante,
Traîne des pas languiſſans;
La Colère étincelante,
Roule des pas bondiſſans;
Agité par intervalles,
Tombe à chûtes inégales
Le Déſeſpoir plein d'horreurs,
La libre & vive Allégreſſe
Coule avec plus de molleſſe
Que Zéphyre ſur les fleurs.



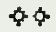
GRÈCE, féconde en miracles,
Chez toi cet Art ſéducteur
Fit admirer des ſpectacles
Formés par un ſeul Acteur (1);
Ses attitudes parlantes,
Ses pas, ſes mains éloquentes,
Tracent une hiſtoire à nos yeux;
Fécond, il ſe multiplie;
C'eſt Téléphe qui ſupplie;
C'eſt Oreſte furieux.



TOI, qui prêtes à l'Hiſtoire
Ton maſque & tes ornemens,
Fable, dis-moi, dois-je croire
Protée & ſes changemens?
Je commence à mieux connoître
Ce mortel qui ſembloit être
Ce qu'il vouloit imiter;

(1) Pantomime.

Admirable Pantomime,
Que la ſurpriſe unanime
Au rang des Dieux fit monter.



QUEL couple (1) aimable s'avance?
Ce ſont deux amans heureux;
J'interprète leur ſilence,
Et j'entends parler leurs feux;
Ils ſe ſuivent, ils s'évitent,
Ils ſe joignent, ils ſe quittent;
Feinte pleine de douceur!
L'un devant l'autre s'arrête,
S'applaudit de ſa conquête,
Ou rend gloire à ſon vainqueur.



D'UNE troupe plus nombreuſe (2),
Muſe, règle les accords;
D'une joie impétueuſe
Rend dociles les tranſports;
Forme une Danſe (3) nouvelle,
Et de mille autres, en elle,
Confonds la variété;
Amuſante ſans baſſeſſe,
Sérieuſe ſans triſteſſe,
Et vive avec majeſté.

(1) Pas de deux.

(2) Chœurs de Danſes.

(2) Chaconne.

Momus, avec la jeunesse,
Ratine (1) sur tes leçons ;
Leur caprice, ou leur adresse,
Les varie en cent façons :
Leurs pas, leur course inégale,
Représentent le Dédale
De la fille de Minos (2) :
Jeux que sur l'airain docile,
Des armes du jeune Achille,
Traça le Dieu de Lemnos.



Mais pressons les Dieux propices
D'amener ces jours (3) si chers
Où ton culte & tes délices
Occupent tout l'univers :
Alors les Grâces renaissent,
Les Ris, les Jeux reparoissent,
Enfans d'un loisir heureux :
Zéphyre, que l'Hyver glace,
Fuit ; l'Amour vient, à sa place,
Nous ranimer par ses feux.



C'est l'Amour qui nous redonne
Cet Art (4) trompeur & charmant

---

(1) Contredanse.

(2) Danse Athénienne, inventée lorsqu'Ariane sortit du Labyrinthe.

(3) Le Carnaval.

(4) Les Mascarades.

Qui sut séduire Pomone
En faveur de son amant ;
Déguisant le sexe & l'âge,
Aux yeux d'un jaloux sauvage,
Il dérobe nos secrets ;
Et, s'il nous cache à nos Belles,
C'est pour nous rendre, auprès d'elles,
Plus hardis & plus discrets.



TIMIDE amant de la gloire,
Et caché pour l'acquérir,
J'attendrai que la victoire
Vienne enfin me découvrir :
Déja Minerve s'avance,
Son air riant & sa Danse
Calment mes esprits flottans ;
Prit-elle un autre langage,
Pour applaudir au courage
Du Vainqueur des fiers Tyrans ?

DANSEUR. La première considération à faire lorsqu'on se destine à la Danse, dans un âge du moins où l'on est capable de réfléchir, est celle de sa construction ; ou les vices naturels qui sont en soi sont tels que rien ne peut y remédier, en ce cas il faut perdre sur le champ & totalement de vue, l'idée qu'on s'étoit formée de l'avantage de concourir aux plaisirs des autres, Ou ces vices peuvent être réformés par une application, par une étude constante, & par les conseils

& les avis d'un Maître ſavant & éclairé, & dès-lors il importe eſſentiellement de ne négliger aucun des efforts qui peuvent remédier à des imperfections dont on peut triompher.

Mais il eſt peu de Danſeurs capables de ce retour ſur eux-mêmes ; les uns, aveuglés par l'amour propre, s'imaginent être ſans défaut ; les autres ferment pour ainſi dire les yeux ſur ceux que l'examen le plus léger leur feroit découvrir ; or, dès qu'ils ignorent ce que tout homme qui a quelques lumières eſt en droit de leur reprocher, leurs travaux ne ſont étayés ſur aucuns principes raiſonnés & ſuivis. Ils danſent moins en hommes qu'en machines ; l'arrangement diſproportionné des parties, s'oppoſe ſans ceſſe en eux au jeu des reſſorts, & à l'harmonie qui devroit former un *enſemble*. Plus de liaiſon dans les pas, plus de moëlleux dans les mouvemens, plus d'élégance dans les attitudes & dans les oppoſitions, plus de proportion dans les déploiemens, & par conſéquent plus de fermeté ni d'à-plomb. Voilà où ſe réduit l'exécution des Danſeurs qui croyent que la Danſe ne conſiſte que dans une action quelconque des bras & des jambes, & qui dédaignent de ſe regarder eux-mêmes dans le moment de leur étude & de leurs exercices.

En partant d'un principe auſſi faux, ils ſont étonnés, après pluſieurs années d'un travail

pénible, d'être déteſtables. Mais il n'eſt pas poſſible de réuſſir dans un Art, ſans en étudier les principes, ſans en connoître l'eſprit, & ſans en ſentir les effets.

Le défaut de lumières qui règne parmi la plupart des Danſeurs, prend ſa ſource de la mauvaiſe éducation qu'ils reçoivent ordinairement. Ils ſe livrent au Théatre moins pour s'y diſtinguer, que pour ſecouer le joug de la dépendance; ils ne voyent, dans ce moment d'enthouſiaſme, que les roſes du talent qu'ils veulent embraſſer; ils apprennent la Danſe avec fureur; leur goût ſe rallentit à meſure que les difficultés ſe font ſentir, & qu'elles ſe multiplient. Ils ne ſaiſiſſent que la partie groſſière de l'Art. Ils ſautent plus ou moins haut; ils s'attachent à former machinalement une multitude de pas, &, ſemblables à ces enfans qui diſent beaucoup de mots ſans eſprit & ſans ſuite, ils font beaucoup de pas ſans génie, ſans goût & ſans graces.

Ce mêlange innombrable de pas enchaînés plus ou moins mal, ces mouvemens compliqués ôtent, pour ainſi dire, la parole à la Danſe. Plus de ſimplicité, plus de douceur & de moëlleux dans les mouvemens, procureroit au Danſeur la facilité de peindre & d'exprimer.

La Danſe, pour être bien exécutée, doit être une copie fidèle de la Nature; il faut donc que

tout Danſeur commence de bonne-heure à s'en peindre les variétés. Les tableaux des grands Peintres ſont les plus propres à remplir cet objet. Il ne ſuffit pas d'être pourvu de ces connoiſſances; il faut encore que les différentes parties du corps expriment & développent ce que l'imagination s'eſt formé de plus naturel. Les yeux, les bras, les mains & les pieds doivent concourir à ſoutenir l'illuſion qui doit frapper le Spectateur.

Si les Danſeurs, ainſi que les Comédiens, ne ſont vivement affectés de leurs rôles, s'ils n'en ſaiſiſſent le caractère avec vérité, ils ne peuvent ſe flatter de réuſſir & de plaire. Ils doivent également enchaîner le Public par la force de l'illuſion, & lui faire éprouver tous les mouvemens dont ils ſont animés. Cette vérité, cet enthouſiaſme qui caractériſent le grand Acteur, & qui eſt l'ame des beaux Arts, eſt, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, l'image du coup électrique; c'eſt un feu qui ſe communique avec rapidité, qui embrâſe dans un inſtant l'imagination des Spectateurs, qui ébranle leur ame, & qui force leur cœur à la ſenſibilité.

Pour que l'Art de la Danſe parvienne à ce dégré de ſublimité, il eſt indiſpenſablement néceſſaire que les Danſeurs partagent leur tems & leurs études entre l'eſprit & le corps, & que tous les deux ſoient enſemble l'objet de leurs réflexions. Mais on donne malheureuſement tout au dernier,

& l'on refuse tout à l'autre. La tête conduit rarement les jambes, & comme l'esprit & le génie ne résident pas dans les pieds, on s'égare souvent, l'homme s'éclipse, il n'en reste qu'une machine mal combinée, livrée à la stérile admiration des sots, & au juste mépris des connoisseurs. Si l'ame du Danseur, au contraire, détermine le jeu & l'action de ses ressorts, dès-lors les pieds, les jambes, le corps, la phisionomie & les yeux seront mus dans des sens justes, & les effets résultans de cette harmonie & de cette intelligence, intéresseront également le cœur & l'esprit.

La Danse de l'Opéra de Paris est actuellement composée de huit *Danseurs* & de six *Danseuses*, qui dansent des entrées seuls, & qu'on appelle *Premiers Danseurs*. Les corps d'entrées sont composés de douze *Danseurs* & de quatorze *Danseuses*, qu'on nomme *Figurans*; & la Danse entière, de quarante Sujets.

La Danse, comme la Déclamation & la Musique, a ses mouvemens de tendresse, de pathétique & de fureur. Ces différentes expressions exigent des attitudes plus ou moins recherchées, ou plus ou moins fortes; les écarts, les chûtes sur la pointe du pied, la tension du jarret, exposent donc les Danseurs aux descentes, aux luxations du pied, & souvent à la rupture du tendon d'Achille.

Les pirouettes, une jambe tendue, peuvent occasionner la luxation de la cuisse, & si le Danseur fléchit la jambe qui supporte seule le poids du corps, il peut tomber & se fracturer la jambe ou la cuisse; dans les entrechats tournés, où le corps est en l'air, si le Danseur ne rattrappe son à-plomb, il peut tomber sur l'un des côtés, & se rompre un bras, ou la crête des os des îles, ou bien tomber à plat-ventre, se rompre la rotule, ou s'écraser la poitrine.

Enfin, s'il arrive qu'un Danseur qui est en sueur s'expose à un air froid, ou qu'il boive des glaces, & même des liqueurs fraîches, il peut se donner une pleurésie, une fluxion de poitrine, une fièvre putride ou maligne, &c.

On ne sauroit donc trop lui recommander une sage conduite : c'est elle qui, dans les accidens en grand nombre qui peuvent lui arriver, en diminuera le danger, & facilitera leur guérison. La plupart mènent une vie assez déréglée; aussi il est rare qu'ils jouissent d'une bonne santé; &, dans leur vieillesse, la goûte, les rhumatismes, la paralysie, sont ordinairement leur partage. Faits pour donner du plaisir, ils en abusent eux-mêmes, & la vigueur de leur jeunesse ne leur laisse point envisager la foiblesse de l'âge avancé.

DANSEUR DE CORDE. Homme qui

marche, danse & voltige sur une corde. Cet Art est fort ancien, & il étoit connu chez les Grecs dès l'institution de leurs jeux Scéniques.

Les Littérateurs qui recherchent sérieusement l'origine des choses, prétendent que l'Art de danser sur la corde a été inventé peu de tems après les jeux appellés *Ascolies* en Grec, *Cernualia* en Latin, où les Grecs dansoient sur des outres de cuir, & qui furent institués en l'honneur de Bacchus, vers l'an 1345 avant Jésus-Christ. Quoi qu'il en soit de cette opinion, il est toujours vrai qu'on ne peut douter de l'ancienneté de la Danse sur la corde, dont les Grecs firent un Art très périlleux, & qu'ils portèrent au plus haut point de variété & de raffinement.

Il parut à Rome sous le Consulat de Sulpicius Peticus & de Licinius Stalon, qui les premiers y introduisirent les Jeux Scéniques. Quoique les Danseurs de corde ne fussent point compris parmi les Acteurs publics, & ne fissent pas corps, cependant ils furent très-considérés à Rome, principalement sous les Empereurs, qui prenoient un grand plaisir à leurs tours d'adresse. On rapporte un trait de la clémence de Marc-Aurèle à leur égard; ce fut d'ordonner que l'on mît des matelats sous la corde des Danseurs, parce qu'un petit garçon qui dansoit sur la corde étoit tombé. Il y avoit quatre espèces de Danseurs de corde; les

premiers étoient ceux qui voltigeoient autour de la corde, comme une roue autour de son essieu, & qui se suspendoient par les pieds & par le cou; les seconds, ceux qui voloient de haut en bas sur la corde appuyée sur l'estomach, les jambes & les bras tendus; la troisième espèce sont ceux qui couroient sur une corde tendue horizontalement; la quatrième étoit ceux qui, non seulement marchoient sur la corde tendue, mais qui y faisoient des tours & des sauts. *Voyez les mots* SCHÆNOBATES, ACROBATES, NEUROBATES, ORIBATES.

Mercuriel nous a donné, dans sa Gymnastique, cinq figures de *Danseurs de corde*, gravées d'après des pierres antiques. Les Romains nommoient leurs Danseurs de corde, *Funambuli*, & Térence en fait mention dans le Prologue de son Hécyre. On peut consulter à ce sujet la Dissertation d'un Savant d'Allemagne, M. *Grodecke*; elle est imprimée à Dantzick en 1702, *in*-8°. Je me contenterai d'ajouter que les Cyzicéniens firent frapper, en l'honneur de l'Empereur Caracalla, une médaille insérée & expliquée par M. Spon dans ses *Recherches d'antiquité*, & cette seule médaille prouve assez que les Danseurs de corde faisoient dans ce tems-là un des principaux amusemens du Peuple & des Grands.

L'Abbé de Choisi, dans son Journal du voyage

de Siam, nous parle d'une Danſe ſur la corde bien extraordinaire qu'il a vu à Siam. « Les Dan-
» ſeurs de corde, dit-il, ont fait des merveilles;
» ils mettent de longs bâtons l'un au bout de
» l'autre, haut comme trois maiſons, & ſe tien-
» nent debout au-deſſus, ſans contre-poids,
» quelquefois les pieds en haut; ils ſe couchent
» ſur des pointes d'épée, & de gros hommes
» leur marchent ſur le dos ».

DÉCOUVERTE (Danſe de la). Cette Danſe eſt commune aux Sakis & aux Othagras, Peuples de l'Amérique Septentrionale; elle a plus d'action, & on y exprime beaucoup mieux que dans la Danſe du Calumet, la choſe dont elle eſt le ſujet & la figure. C'eſt une expreſſion naturelle de tout ce qui ſe fait dans une expédition de guerre; &, comme les Sauvages ne cherchent ordinairement qu'à ſurprendre leurs ennemis, c'eſt ſans doute pour cette raiſon qu'ils ont donné à cet exercice le nom de *Découverte.*

Quoi qu'il en ſoit, un homme y danſe toujours ſeul, & d'abord il s'avance lentement au milieu de la place, où il demeure quelque tems immobile, après quoi il repréſente tout de ſuite le départ des Guerriers, la marche, les campemens; il va à la découverte, il fait les approches, il s'arrête comme pour reprendre haleine, puis

tout-à-coup il entre en fureur, & on diroit qu'il veut tuer tout le monde; revenu de cet accès, il va prendre quelqu'un de l'assemblée, comme s'il le faisoit prisonnier de guerre; il fait semblant de casser la tête à un autre; il couche un troisième en joue; enfin il se met à courir de toute sa force; il s'arrête ensuite & reprend ses sens; c'est la retraite, d'abord précipitée, puis tranquille. Alors il exprime, par divers cris, les différentes situations où s'est trouvé son esprit pendant sa dernière campagne, & finit par le récit de toutes les belles actions qu'il a faites à la guerre.

DÉSULTEUR. Sauteur qui passe d'un cheval sur un autre. Chez les Scythes, les Indiens & les Numides, les Cavaliers qui servoient à la guerre étoient très-habiles Désulteurs, c'est-à-dire, qu'ils menoient avec eux au combat au moins deux chevaux, & quand celui qu'ils montoient étoit las, ils sautoient avec beaucoup d'agilité & beaucoup d'adresse sur le cheval de main qu'ils avoient. Les Grecs & les Romains prirent cet usage de ces Nations barbares, mais ils ne s'en servirent que dans les Jeux & les Courses de chevaux, & jamais à la guerre ni dans les combats. Ils en faisoient aussi paroître dans les pompes funèbres. Ainsi c'étoit une Milice chez les Peuples d'Asie & d'Afrique dont on vient de

parler; mais chez les Romains, ce n'étoient que des Sauteurs & des Baladins. Quelquefois ils avoient, non pas deux, mais quatre ou ſix chevaux de front, & ſautoient du premier ſur le quatrième ou ſur le ſixième, & c'étoit là ce qu'il y avoit de plus difficile. *Voyez Homère, Hérodote, Tite-Live, &c.*

DIANE, (Danſe en l'honneur de). Ariſtomène le Miſſénien, paſſant par Carie, trouva toutes les filles du pays raſſemblées dans cette Ville, où elles célébroient par des chants & des Danſes, une Fête en l'honneur de Diane. Cette Danſe des Cariatides étoit gravée ſur le fameux anneau de Cléarque, ſelon Pauſanias.

DIVERTISSEMENT. C'eſt le nom qu'on donne à certains recueils de Danſes & de Chanſons qu'il eſt de règle à Paris d'inſérer dans chaque Acte d'un Opéra, ſoit Ballet, ſoit Tragédie. Ces ſuites de Danſe ſe ſuccèdent ſans ſujet ni liaiſon entre elles, ni avec l'action principale. Cette ordonnance peu théatrale, ſuffit pour un Bal, où chaque Acteur a rempli ſon objet lorſqu'il s'eſt amuſé lui-même, & où l'intérêt que le Spectateur prend aux perſonnes, les diſpenſe d'en donner à la choſe. Mais ce défaut de ſujet & de liaiſon ne doit jamais être ſouffert ſur la Scène, pas même

dans la représentation d'un Bal, où le tout doit être lié par quelque action secrette qui soutienne l'attention & donne de l'intérêt au Spectateur.

E.

EFFET. Impression agréable & touchante que produit une belle Danse sur les yeux & le cœur des spectateurs; une longue pratique peut apprendre à connoître les choses d'effet, mais il n'y a que le génie qui les trouve.

Envain espérera-t-on donner à nos Ballets une forme nouvelle qui fasse de l'effet, tant que l'on sera esclave des vieilles méthodes. N'exerçons point simplement des pas, étudions les passions. En habituant notre ame à les sentir, la difficulté de les exprimer s'évanouira; alors la physionomie recevra toutes ses impressions de l'agitation du cœur, elle se caractérisera de mille manières différentes, elle donnera de l'énergie aux mouvemens extérieurs, & peindra avec des traits de feu le désordre des sens, & le tumulte qui règnera au dedans de nous-même.

ELEUSINES. Fêtes que l'on célébroit en l'honneur de Cérès & de Proserpine sa fille, dans la ville d'Éleusis. C'étoit la plus solemnelle des fêtes connues ches les Grecs; elle duroit neuf

jours, dont les quatre premiers se passoient en sacrifices, & en quelques cérémonies particulières. Sur le soir du quatrième jour, on faisoit la procession de la corbeille, que l'on portoit sur un char traîné par des Bœufs, & suivi d'un grand nombre de femmes Athéniennes, qui portoient toutes des corbeilles couvertes d'un voile de pampre, où étoient renfermées diverses choses nécessaires à la cérémonie. La statue de la Déesse étoit portée, couronnée de myrthe, tenant un flambeau à la main : elle étoit suivie d'une procession solemnelle & nombreuse, où il y avoit d'ordinaire jusqu'à trente mille personnes. Le long du chemin on chantoit des hymnes, & l'on dansoit au son des trompettes, des clairons, & autres instrumens, avec les marques les plus vives de la joie, de l'allégresse. C'étoit dans cette fête que se célébroient les fameux mystères de Cérès.

Il y avoit chez les Éleusiniens, un puits nommé le *Callichoré*, autour duquel les femmes avoient institué des Danses, & des chœurs de Musique en l'honneur de la Déesse.

EMBOETURE. C'est la troisième des cinq positions du corps nécessaires à la Danse. Cette position est pour le pas emboîté & autres pas. On la nomme *emboîture*, parce que cette position n'est parfaite que lorsque les jambes sont

bien étendues l'une près de l'autre, ce qui fait que les deux jambes & les pieds étant bien ferrés, l'on ne peut voir de jour entre deux, ainsi elles se joignent & doivent se joindre comme une boîte. L'*Emboîture* est une position des plus nécessaires pour bien danser : elle apprend à se tenir ferme, à tendre les genoux, & assujettit à cette régularité qui fait toute la beauté de cet Art.

ENDEMATIE. C'étoit l'air d'une sorte de Danse qui étoit particulière aux Argiens.

ENTRECHAT. Se dit d'un saut dans lequel on passe les jambes l'une par dessus l'autre trois fois, pendant que le corps est en l'air. Ce mot vient de l'Italien *Capriola intreciata*, qui signifie une *cabriole croisée*. Il y a unEntrechat en tournant, un Entrechat en avant, & un Entrechat de côté.

Beaucoup de Danseurs, dit M. Noverre, s'imaginent faire l'Entrechat en descendant, & par conséquent bien des Danseurs se trompent; je ne dis pas, continue cet Auteur, qu'il soit moralement impossible de faire faire un mouvement aux jambes, par un effort violent de la hanche, mais un mouvement de cette espèce ne peut être regardé comme un temps de l'Entrechat ou de la Danse. Je m'en suis convaincu par moi-même, & ce n'est que d'après des expériences réitérées,

que je hasarde de combattre une idée à laquelle on ne seroit point attaché, si la plus grande partie des Danseurs ne s'appliquoit uniquement qu'à étudier des yeux.

Le Père Ménestrier prétend qu'il faudroit dire *Entrechas*, & non pas *Entrechat*. Voici ses preuves. L'origine de cette expression est *chas*, pièce de bois un peu longue & quarrée, qui sert de châsse à quelques instrumens de fer, de plomb, ou de quelque autre métal; ainsi on dit jetter un *chas* aux jambes, & ce n'est que par corruption que l'on dit un *chat* aux jambes, pour dire, faire naître quelque obstacle; comme lorsqu'on jette un bâton entre les jambes d'un homme qui marche ou qui court, pour le faire tomber. C'est de *chas* qu'on a fait *chassés*; & comme on a dit *entrelas*, des fils, cordons ou cordes passées les unes dans les autres, on a dit aussi *entrechas*, des cloisons de pièces de bois qu'on appelle en Latin *Cancelli* : ainsi les Entrechats, dans la Danse, sont des entrelassemens de jambes & de pieds, comme si l'on sautoit entre les vuides d'une cloison.

ENTRÉE. La division ordinaire de toutes sortes de Ballets, est en cinq Actes. Chaque Acte est composé de trois, six, neuf, & quelquefois de douze Entrées. On appelle Entrée une ou plu-

ſieurs quadrilles de Danſeurs qui, par leurs pas, leurs geſtes, leurs attitudes, repréſentoient la partie de l'action générale dont ils étoient chargés.

Entrée ſe dit encore de l'air de ſymphonie par lequel débute un Ballet.

Enfin Entrée ſe dit encore de l'Opéra d'un Acte entier, dans les Opéras-Ballets, dont chaque Acte forme un ſujet ſéparé, comme l'*Entrée* de Vertumne & de Pommone, dans les Élémens; l'*Entrée* des Incas, dans les Indes Galantes.

ÉPAULE. Les mouvemens de l'épaule ne ſont guères diſtingués que dans les pas tombés; lorſque vos bras ſont étendus, il faut les laiſſer un peu plus bas que les hanches, ſans plier les coudes ni les poignets, & lorſqu'ils ſont baiſſés, ils ſe remettent à la hauteur d'où ils ſont baiſſés, ce qui ne ſe fait que par le mouvement de l'épaule.

ÉQUILIBRE. Le corps eſt en équilibre, lorſqu'il n'eſt ſupporté que d'un ſeul pied; mais en s'élevant il faut étendre le genou, & approcher la jambe gauche, & ſur-tout que les deux jambes ſoient bien étendues, lorſque vous êtes élevé ſur la pointe du pied, & de ſuite vous laiſſez poſer le talon à terre, ce qui termine le pas, & vous donne

donne la facilité d'en faire autant de l'autre pied, en observant les mêmes règles.

EXPRESSION. Qualité par laquelle le Danseur sent vivement & rend avec énergie toutes les idées qu'il doit rendre, & tous les sentimens qu'il doit exprimer. Il y a une expression de composition, & une d'exécution, & c'est de leur concours que résulte l'effet le plus puissant & le plus agréable de la Danse: pour donner de l'expression, il faut dans les tableaux de la Danse, des traits marqués de grandes parties, des caractères vigoureux, des masses hardies, des oppositions & des contrastes aussi frappans qu'artistement ménagés.

Le genre le plus propre à l'*expression* de la Danse, est sans contredit le genre Tragique; il fournit de grands tableaux, des situations nobles, & des coups de Théatre heureux; d'ailleurs les passions étant plus fortes & plus décidées dans les héros que dans les hommes ordinaires, l'imitation en devient plus facile, & l'action du Pantomime plus chaude, plus vraie & plus intelligible.

Mais par un malheureux effet de l'habitude ou de l'ignorance, il est peu de Ballets raisonnés; on danse pour danser, on s'imagine qu'on a rempli l'idée que les gens de goût se forment d'un Ballet,

lorſqu'on le charge d'exécutants qui n'exécutent rien, qui ſe mêlent, qui ſe heurtent, qui n'offrent que des tableaux froids & confus, deſſinés ſans goût, grouppés ſans grace, privés de toute harmonie, & de cette expreſſion, fille du ſentiment, qui ſeule peut embellir l'art en lui donnant la vie.

Un maître de Ballet doit s'attacher à donner à tous les Acteurs danſants une action, une *expreſſion* & un caractère différent. Ils doivent tous arriver au même but par des routes oppoſées, & concourir unanimement & de concert à peindre, par la vérité de leurs geſtes, & de leur imitation, l'action que le compoſiteur a pris ſoin de leur tracer. Si l'uniformité règne dans un Ballet, ſi l'on ne découvre pas cette diverſité d'*expreſſion*, de force, d'attitude, & de Caractère, que l'on rencontre dans la nature, ſi ces nuances légères, mais imperceptibles, qui peignent les mêmes paſſions avec des traits plus ou moins marqués, & des couleurs plus ou moins vives, ne ſont point ménagées avec art, & diſtribuées avec goût & délicateſſe, alors le tableau eſt à peine une copie médiocre d'un excellent original, & comme il ne préſente aucune vérité, il n'a ni la force ni le droit d'émouvoir, ni d'affecter.

La foule d'hommes qui fréquentent aujourd'hui nos ſpectacles, ne ſauroient croire que ce

qu'ils ont vu. Contens d'une Danſe, ou tendre ou noble, ou légère, qui les ſéduit & qui eſt en poſſeſſion de leur ſuffire, ils prononceront ſans appel que tout ce qu'on raconte de celle des Grecs & des Romains, n'eſt qu'une exagération extravagante, & ils continueront à penſer que nous avons tout ce qu'on peut avoir, parce que leurs perceptions ne ſauroient aller plus loin que l'objet, quel qu'il ſoit, qui les frappe.

Qu'ils apprenent donc qu'au Théatre d'Athènes, la Danſe des Euménides eût un caractère ſi expreſſif, qu'elle porta l'effroi dans l'ame de tous les Spectateurs. L'Aréopage frémit d'horreur & d'épouvante. Des hommes vieillis dans le métier des armes, tremblèrent; la multitude s'enfuit; des femmes enceintes accouchèrent; on croyoit voir, on voyoit en effet ces barbares Divinités chargées de la vengeance du Ciel, pourſuivre & punir les crimes de la terre

Ce trait hiſtorique nous eſt rapporté par les mêmes Auteurs, qui nous apprenent que Sophocle fut un genie; que rien ne réſiſtoit à l'éloquence de Démoſthène; que Thémiſtocle étoit un Héros; que Socrate fut le plus ſage de tous les hommes; & c'étoit au temps de ces Grecs fameux, ſur ces ames privilégiées, à la vue de ces témoins irréprochables, que la Danſe produiſoit de ſi grands effets.

A Rome, dans les beaux jours de l'Art, tous les ſentimens qu'exprimoient les Danſeurs avoient un caractère ſi vrai, une ſi grande force, tant d'énergie, qu'on vit plus d'une fois la multitude, entraînée par l'illuſion, ſuivre machinalement les différents mouvemens du tableau dont elle étoit frapée, pouſſer des cris, répandre des pleurs, partager les tendres douleurs d'Hécube, ou les fureurs d'Ajax; les Spectateurs, furieux comme l'Acteur qui repréſentoit le Héros, ſe dépouilloient de leurs habits pour être plus diſpos au combat, & en venoient ſouvent aux mains de la manière la plus cruelle.

Et ſur quels hommes ces vives impreſſions étoient produites? Les contemporains de Mécène, de Lucullus, d'Auguſte, d'Horace, &c.

F.

FESTINS DE GUERRE ET DANSES DES SAUVAGES DU CANADA. Dès que la guerre eſt une fois réſolue, on penſe aux proviſions & à l'équipage des Guerriers, & cela ne demande pas beaucoup de tems. Les Danſes, les Chants, les Feſtins, quelques cérémonies ſuperſtitieuſes qui varient beaucoup ſelon les différentes Nations, en demandent beaucoup plus.

Celui qui doit commander ne ſonge point à

lever des Soldats, qu'il n'ait jeuné plusieurs jours, pendant lesquels il est barbouillé de noir, n'a presque point de conversation avec personne, & invoque jour & nuit son Esprit tutélaire, &c.

Après ce préliminaire qui se passe dans un lieu écarté, & souvent dans une étuve, le Chef va communiquer son projet au Conseil, lequel en délibère sans jamais admettre à cette délibération l'Auteur de l'entreprise.

Tous ceux qui s'enrôlent donnent au Chef, pour signe de leur engagement, un morceau de bois avec leur marque, & quiconque après cela retireroit sa parole, ne seroit pas en sûreté de sa vie, du moins il resteroit deshonoré pour toujours. Le parti étant formé, le Chef de guerre prépare un Festin où tout le village doit être invité, & avant qu'on touche à rien, il dit, ou un Orateur pour lui & en son nom : « Mes frères, » je sais que vous n'êtes pas encore un homme, » mais vous n'ignorez pas que j'ai vu quelque- » fois l'ennemi d'assez près. Nous avons été tués; » les os de tels & de tels sont encore découverts; » ils crient contre nous, il faut les satisfaire; » c'étoient des hommes; comment avons-nous » pu si-tôt les oublier, & demeurer si long-tems » tranquilles sur nos nattes? Enfin l'Esprit qui » s'intéresse à ma gloire, m'a inspiré de les ven- » ger. Jeunesse, prenez courage, rafraîchissez

» vos cheveux, peignez-vous le visage, remplis-
» sez vos carquois, faisons retentir nos forêts de
» chants militaires, désennuyons nos frères
» morts, & apprenons leurs qu'ils ont été
» vengés ».

Après ce discours, & les applaudissemens dont il ne manque pas d'être suivi, le Chef s'avance au milieu de l'assemblée, le casse-tête à la main, & chante; tous ses Soldats lui répondent en chantant, & jurent de le bien seconder, ou de mourir à la peine. Tout cela est accompagné de gestes très-expressifs pour faire entendre qu'ils ne reculeront pas devant l'ennemi. Mais il est à remarquer qu'il n'échappe à aucun des Soldats aucune expression qui dénote la moindre dépendance; tout se réduit à bien promettre d'agir avec beaucoup d'union & de concert. D'ailleurs l'engagement qu'ils prennent exige de grands retours de la part des Chefs. Par exemple, à chaque fois que dans les Danses publiques un Sauvage frappant de sa hache un poteau dressé exprès, rappelle à l'assemblée ses plus belles actions, le Chef sous la conduite duquel il les a faites, est obligé de lui faire un présent; du moins parmi quelques Nations.

Les Chants sont suivis de Danses; quelquefois ce n'est qu'une démarche fière, mais en cadence; d'autres fois ce sont des mouvemens assez vifs,

figurés, représentatifs des opérations de la campagne, & toujours cadencés ; enfin le festin termine la cérémonie. Le Chef de guerre n'en est que le spectateur, la pipe à la main ; c'est même assez l'ordinaire dans tous les festins d'appareil, que celui qui en fait tous les honneurs ne touche à rien.

On ne doit pas oublier une coutume assez singulière, dont les Iroquois sur-tout ne se dispensent jamais. Elle paroit avoir été imaginée pour connoître ceux qui ont l'esprit bien fait, & savent se commander à eux-mêmes ; car ces peuples, que nous traitons de barbares, ne conçoivent pas qu'on puisse avoir un véritable courage, si l'on n'est pas maître de ses passions.

Les plus anciens de la troupe militaire font aux jeunes gens, principalement à ceux qui n'ont pas encore vu l'ennemi, toutes les avanies dont ils peuvent s'aviser. Ils leurs jettent des cendres chaudes sur sa tête ; ils leurs font les reproches les plus sanglans ; ils les accablent d'injures, & poussent ce jeu jusqu'aux plus grandes extrémités. Il faut endurer tout cela avec une insensibilité parfaite ; donner dans ces occasions le moindre signe d'impatience, c'en seroit assez pour être jugé indigne de porter jamais les armes ; mais quand cela se pratique entre gens de même âge, comme il arrive assez souvent, il faut que l'agref-

ſeur ſoit bien aſſuré de n'avoir rien ſur ſon compte, ſans quoi, le jeu fini, il ſeroit obligé de réparer l'inſulte par un préſent ; mais tant qu'il dure, il faut tout ſouffrir ſans ſe fâcher, quoique le badinage aille ſouvent à ſe jetter des tiſons de feu à la tête, & à ſe donner de grands coups de bâton.

Ils ont d'autres Danſes plus ſimples, où l'on n'a en vue que de donner aux Guerriers les occaſions de raconter leurs belles actions. C'eſt toujours ce que les Sauvages font le plus volontiers, & ils ne s'en laſſent jamais. Celui qui donne la fête y invite tout le Village au ſon du tambour, & c'eſt dans ſa cabanne qu'on s'aſſemble, ſi elle peut contenir tous les conviés ; les Guerriers y danſent ſucceſſivement, puis frappent ſur un poteau ; on fait ſilence ; ils diſent tout ce qu'ils veulent, & s'arrêtent de tems en tems pour recevoir les félicitations des auditeurs, qui ne les épargnent point. Mais ſi on s'apperçoit que quelqu'un ſe vante à faux ; il eſt permis à quiconque de prendre de la terre ou des cendres, de lui en frotter la tête, ou de lui faire telle autre avanie qu'il voudra. Ordinairement on lui noircit le viſage, en lui diſant ; « Ce que j'en fais, c'eſt pour cacher » ta honte, car la première fois que tu verras » l'ennemi, tu pâliras ». C'eſt ainſi que tous les peuples ſont perſuadés que c'eſt le propre des pol-

trons que de se vanter. Celui qui a ainsi puni ce fanfaron, prend sa place, & s'il tombe dans la même faute, l'autre ne manque pas de lui rendre la pareille. Les plus grands Chefs n'ont sur cela aucun privilége, & il ne faut point se fâcher. Cette Danse se fait toujours pendant la nuit.

Dans les quartiers Occidentaux, il y en a une autre qu'on appelle *la Danse du Bœuf.* Les Danseurs forment plusieurs cercles, & la symphonie, toujours composée du tambour & du chichikoué, est au milieu de la place. On y observe de ne point séparer ceux d'une même famille; on ne se tient point, & chacun porte à la main ses armes & son bouclier. Tous les cercles ne tournent pas du même côté, & quoiqu'on saute beaucoup, & qu'on s'élève extrêmement haut, on ne sort jamais de mesure ni de cadence.

De tems en tems un chef de famille présente son bouclier; tous frappent dessus, & à chaque fois il rappelle le souvenir de quelqu'un de ses beaux faits; il va ensuite couper un morceau de tabac à un poteau, où l'on a eu soin d'en attacher une certaine quantité, & il le donne à un de ses amis. Si quelqu'un peut prouver qu'il a fait de plus belles actions que lui, ou qu'il a eu part à celles dont il vient de se vanter, il est en droit d'aller prendre le morceau de tabac dont celui-ci vient de faire un présent, & de le donner à un

autre. Cette Danſe eſt ſuivie d'un feſtin. Mais on ne voit pas bien d'où lui eſt venu le nom qu'elle porte, ſi ce n'eſt à cauſe des boucliers ſur leſquels on frappe, & qui ſont couverts de peaux de bœufs.

FÊTE. Divertiſſement de Chant & de Danſe qu'on introduit dans un Acte d'Opéra, & qui interrompt ou ſuſpend toujours l'action.

La différence qu'on aſſigne à l'Opéra entre les mots de *Fête* & de *Divertiſſement*, eſt que le premier s'applique plus particulièrement aux Tragédies, & le ſecond aux Ballets.

FEU (Danſe du). Le Père de Charlevoix, dans le Journal de ſon voyage de l'Amérique Septentrionale, nous en donne la deſcription ſuivante. — Un Miſſiſaqui, dit-il, nous régala d'une fête ſingulière, qui a quelque choſe d'aſſez plaiſant. Il étoit tout à-fait nuit quand elle commença, & en entrant dans la cabane du Sauvage, nous trouvâmes un feu allumé, auprès duquel un homme battoit, en chantant, ſur une eſpèce de tambour; un autre ſecouoit ſans ceſſe ſon chichikoué, & chantoit auſſi. Cela dura deux heures, & nous ennuya beaucoup, car ils diſoient toujours la même choſe, ou plutôt ils formoient des ſons à-demi articulés qui ne varioient point. Nous

priâmes le Maître du logis de ne point pouſſer plus loin ce prélude, & il eût bien de la peine à nous donner cette marque de complaiſance.

Nous vîmes alors paroître cinq ou ſix femmes qui, ſe rangeant côte à côte ſur une même ligne, ſe tenant fort ſerrées, & ayant les bras pendans, dansèrent & chantèrent, c'eſt-à-dire, que ſans rompre la ligne, elles faiſoient quelques pas en cadence, tantôt en avant, tantôt en arrière; quand elles eurent fait ce manége environ un quart d'heure, on éteignit le feu, qui ſeul donnoit du jour à la cabanne, & on n'apperçut plus rien qu'un Sauvage qui avoit dans la bouche un tiſon allumé, & qui danſoit. La ſymphonie du tambour & du chichikoué ne diſcontinuoit point; les femmes reprenoient de tems en tems leurs Danſes & leur Chant; le Sauvage danſoit toujours, mais comme on ne le diſtinguoit qu'à la lueur du charbon allumé qu'il avoit dans la bouche, il paroiſſoit un ſpectre, & faiſoit horreur à voir. Ce mélange de Danſes, de Chants, d'inſtrumens, & ce feu qui ne s'éteignoit point, avoient quelque choſe de bizarre & de ſauvage, qui nous amuſa une demi heure, après quoi nous ſortîmes de la cabanne, mais le jeu dura juſqu'au jour, & voilà tout ce que j'ai vu de la *Danſe du feu*. Je n'ai pu ſavoir ce qui ſe paſſa le reſte de la nuit. La Muſique que j'entendis encore quelque tems,

étoit beaucoup plus ſupportable de loin que de près. Le contraſte des voix d'hommes & de femmes, faiſoit à une certaine diſtance un aſſez bel effet, & on peut dire que ſi les femmes Sauvages avoient de la méthode, il y auroit bien du plaiſir à les entendre chanter.

FIGURE, en terme de Ballets, ſe dit des pas différens que font les Danſeurs en ordre & cadence, qui marquent diverſes figures ſur le parquet.

FLEURET. Comme il faut avoir beaucoup de cou-de-pied pour faire les pas de Bourrée, & ſur-tout les Demoiſelles, on en a adouci l'uſage en faiſant des *Fleurets*, qui approchent du même pas, puiſqu'ils ne contiennent non plus que trois pas; mais le *Fleuret* n'a qu'un mouvement; c'eſt un pas aiſé, & que l'on apprend facilement; il eſt compoſé d'un Demi-coupé, & de deux pas Marchés ſur la pointe des pieds. Lorſque vous voulez faire un *Fleuret*, étant poſé à la quatrième poſition, ſi c'eſt le côté gauche que vous avez devant, il faut que le corps ſoit entièrement deſſus, en approchant le pied droit à la première poſition, ſans qu'il touche à terre, puis plier les deux genoux également, ce qui s'appelle plier ſur ſoi; mais il ne faut paſſer le

pied droit devant vous, à la quatrième position, que lorsque vous avez plié; & du même tems qu'il est passé, vous vous élevez sur la pointe, puis marchez deux autres pas tout de suite sur la pointe, savoir, l'un du gauche, l'autre du droit, & à ce dernier il faut poser le talon en le finissant, afin que le corps soit plus ferme pour reprendre tel autre pas que la Danse demande; il se fait en arrière de même, & de tous côtés. Il y a un *Fleuret* qu'on appelle pas de *Bourrée* ouvert. *Voyez* BOURRÉE.

FORÊT, (Danse de). En 1313, Guy, Comte de Forêt, après s'être croisé avec Philippe le Bel, dans la grande assemblée que le Roi tint à Paris à la Pentecôte, retourna chez lui en Forêt avec un grand nombre de Gentilshommes de son pays qui l'avoient suivis. Il leur donna une grande fête accompagnée de Bals, Danses, & autres réjouissances; mais pendant qu'on dansoit, le plancher de la salle tomba, écrasa la plupart de ceux qui étoient de cette assemblée, blessa les autres, qui en moururent quelques tems après. De-là vint le proverbe *Danse de Forêt*, pour marquer une joie excessive suivie d'une malheureuse fin.

FORLANE. Air d'une Danse de même nom fort commune à Venise sur-tout parmi les gondo-

liers. La mesure est à $\frac{6}{4}$, elle se bat gaiement, & la Danse est aussi très-gaie ; on l'appelle Forlane parce qu'elle a pris naissance dans le Frioul, dont les habitans s'appellent Forlans.

FRAGMENS. On appelle ainsi a l'Opéra de Paris le choix de trois ou quatre Actes de Ballets qu'on tire de divers Opéras, & qu'on rassemble, quoiqu'ils n'aient aucun rapport entre eux, pour être représenté successivement le même jour, & remplir avec leurs entre-Actes la durée d'un spectacle ordinaire.

FUNAMBULES. C'est un nom que l'on donne à des Baladins qui dansent sur la corde pour divertir le peuple. Dans les Jeux Floraux, aux tems de Galba, on a vu des Éléphans Funambules, comme témoigne Suétone. Néron en fit paroître de même dans les Jeux qu'il institua en l'honneur de sa mère Agrippine. Il parut un homme Funambule, lorsque l'on joua l'Hécyre de Térence, & le Poëte se plaint que ce spectacle empêche le peuple de faire attention à sa Pièce. *Ità Populus studio stupidus, in Funambulo animum occuparet.* Horace fait aussi mention des *Funambules.* Acron, sur Horace, assure que Messala, Orateur, introduisit le premier le mot de *Funambules* au lieu de celui de *Schœnobates*,

dont les Grecs se servoient ; car les Grecs eurent des Funambules dès l'institution de leurs Jeux Scéniques, qui furent inventés vers le tems d'Icharius, fils d'Érigon, ou de Dénis surnommé *Liber pater.* Les *Funambules* commencèrent à paroître à Rome sous le Consulat de Sulpitius Péticus & de Licinius Stolon, qui introduisirent les premiers dans Rome les Jeux Scéniques, qu'on fit premièrement dans l'Isle du Tibre, & que Messala & Cassius, Censeurs, firent faire ensuite au Théatre.

FUNÉRAILLES, (Danse des). Les Anciens qui suivoient dans les Arts les idées primititives, ne se contentèrent pas de faire servir la Danse dans les occasions d'allégresse, ils l'employèrent aussi dans les circonstances solemnelles de tristesses & de deuil.

Dans les funérailles des Rois d'Athènes, dit Platon, une troupe d'Élite, revêtue de longues robes blanches, commençoit la marche ; deux rangs de jeunes garçons précédoient le cercueil, qui étoit entouré par deux rangs de jeunes Vierges. Ils portoient tous des couronnes & des branches de cyprès, & formoient des Danses graves & majestueuses, sur des symphonies lugubres.

Elles étoient jouées par plusieurs Musiciens qui étoient distribués entre les deux premières troupes.

Les Prêtres des différentes Divinités adorées dans l'Attique, revêtues des marques distinctives de leur caractère, venoient ensuite; ils marchoient lentement & en mesure, en chantant des Vers à la louange du mort.

FUNÉRAILLES DES PEUPLES DU CANADA, (Danse des). Ces Sauvages sont robustes & vigoureux, d'un tempéramment sanguin, & d'une admirable complexion. Ils ne connoissent point ce grand nombre de maladies dont les Européens sont accablés, comme *Goutte*, *Gravelle*, *Hydropisie*, &c. Ils sont d'une santé inaltérable, quoiqu'ils ne prennent aucune précaution pour la conserver, & quoiqu'ils devroient, ce semble, l'affoiblir par les exercices violens de la chasse, de la Danse, &c.

Lorsqu'ils sont malades, ce qui est rare, ils prennent du bouillon de poisson, & lorsqu'ils sont assez heureux de pouvoir dormir, ils se croyent sauvés. Quand ils sont si foibles qu'ils ne peuvent sortir de leur lit, leurs parens viennent danser & se réjouir devant eux, pour les divertir.

Dès qu'un Sauvage est mort, on l'habille le plus promptement qu'il est possible, & les esclaves de ses parens viennent le pleurer. Ni mères, ni sœurs, ni frères, n'en paroissent point affligés. Ils disent qu'il est bienheureux de ne plus souffrir.

ſouffrir. Auſſi-tôt que le mort eſt habillé, on l'aſſied ſur une natte, de la même manière que s'il étoit vivant. Les parens ſont aſſis autour de lui, chacun lui fait ſa harangue à ſon tour, où on lui raconte tous ſes exploits & ceux de ſes ancêtres. L'Orateur qui parle le dernier s'explique en ces termes : « Un tel, te voilà aſſis avec nous,
» tu as la même figure que nous; il ne te man-
» que ni bras, ni tête, ni jambe, cependant tu
» ceſſes d'être, & tu commences à t'évaporer
» comme la fumée de ma pipe. Qui eſt-ce qui
» nous parloit il y a deux jours? ce n'eſt pas toi,
» car tu nous parlerois encore; il faut donc que
» ce ſoit ton ame qui eſt à préſent dans le grand
» pays des ames, avec celles de notre Nation.
» Ton corps, que nous voyons ici, ſera dans
» ſix mois ce qu'il étoit il y a deux cents ans. Tu
» ne ſens rien, tu ne connois rien, & tu ne vois
» rien, parce que tu n'es rien. Cependant par
» l'amitié que nous portions à ton corps lorſque
» l'Eſprit t'animoit, nous te donnons des mar-
» ques de la vénération due à nos frères & à nos
» amis ».

Les harangues finies, on enferme le corps pendant vingt-quatre heures dans la *cabane des Morts*, & on fait des feſtins & des Danſes qui ne ſont rien moins que lugubres. Les vingt-quatre heures expirées, ſes eſclaves le portent ſur le dos

jusqu'au lieu où on le met ſur des piquets de dix pieds de hauteur, enſevelis dans un double cercueil d'écorce, dans lequel on a eu la précaution de mettre ſes armes, des pipes, du tabac & du bled d'Inde. Pendant que ces eſclaves portent le cadavre, tous les parens danſent en l'accompagnant, & d'autres eſclaves ſe chargent du bagage dont les parens font préſent au mort, & le placent ſur ſon cercueil.

G.

GAILLARDE. Eſpèce de Danſe ancienne qu'on danſoit tantôt terre-à-terre, & tantôt en cabriolant; tantôt allant le long de la ſalle, & tantôt à travers. L'air de cette Danſe eſt à trois tems gais. On la nommoit autrefois *Romaneſque*, parce qu'elle nous eſt venue de Rome ou du moins d'Italie. Le pas de *Gaillarde* eſt composé d'un Aſſemblé, d'un pas Marché, & d'un pas Tombé. Cette Danſe n'eſt plus en uſage depuis long-temps.

Thoinet-Arbeau, dans ſon Orchéſographie, dit que c'étoit une Danſe composée de cinq pas & de cinq aſſiettes de pieds que faiſoient les Danſeurs l'un devant l'autre, avec pluſieurs paſſages dont il donne la tablature, qui eſt de ſix minimes blanches, & de deux meſures ternaires.

GAMBADE. Saut ou posture qui se fait dans l'ardeur de la jeunesse par gaité & emportement. Ce mot vient de *jambe*, que les Picards, les Languedociens & les Provençaux prononcent *gambe*. Mais ménage prétend qu'il vient de *campa*, que les Auteurs de la basse latinité ont dit pour *crus*. On dit proverbialement *payer en monnoie de singe*, c'est-à-dire, en *Gambades*.

GAVOTTE. Sorte de Danse gaie, composée de trois pas & d'un pas Assemblé ; l'air est à deux tems, & se coupe en deux reprises, dont chacune commence avec le second tems, & finit sur le premier. Le mouvement de la Gavotte est ordinairement gracieux, souvent gai, & quelquefois aussi tendre & lent. Elle marque ses phrases & ses repos de deux en deux temps. Les anciennes *Gavottes* étoient un recueil & amas de plusieurs Branles doubles choisis par les Joueurs, dont ils faisoient une suite ; elles se dansoient par une mesure binaire, avec plusieurs petits sauts. En ces Danses on s'embrassoit & on donnoit le bouquet. La tablature en est marquée dans l'Orchésographie de Thoinet-Arbeau.

GESTES. Ce sont tous les mouvements du corps qui expriment les sentiments & les passions qui nous animent; cet art est resserré dans des bor-

nes trop étroites pour produire de grands effets. La ſeule action du bras droit, que l'on porte en avant pour décrire un quart de cercle, pendant que le bras gauche, qui étoit dans cette poſition, rétrograde par la même route pour s'étendre de nouveau, & former l'oppoſition avec la jambe, n'eſt pas ſuffiſante pour exprimer les paſſions; tant qu'on ne variera pas davantage les mouvement des bras, ils n'auront jamais la force d'émouvoir & d'affecter. Les anciens étoient nos maîtres à cet égard; ils connoiſſoient mieux que nous l'art du geſte, & c'eſt dans cette partie ſur-tout de la Danſe, qu'ils l'emportoient ſur les modernes.

Le port des bras devant être auſſi varié que les différentes paſſions que la Danſe peut exprimer, les règles réelles deviennent preſque inutiles. Le geſte puiſe ſon principe dans la paſſion qu'il doit rendre; c'eſt un trait qui part de l'ame, il doit faire un prompt effet, & toucher au but lorſqu'il eſt lancé par le ſentiment.

Inſtruit des principes fondamentaux de notre Art, ſuivons les mouvemens de notre ame, elle ne peut nous trahir lorſqu'elle ſent vivement; & ſi dans ces inſtants elle entraîne le bras à tel où tel geſte, il eſt toujours auſſi juſte que correctement deſſiné, & ſon effet eſt ſûr.

GIGUE. Sorte de Danſe de même nom, dont

la mesure est à six-huit, & d'un mouvement assez gai. Les Opéras François contiennent beaucoup de *Gigues*, & les *Gigues* de Corelli ont été long-tems célèbres. Cette Danse n'est plus en usage, ni en France, ni en Italie.

Les Danseurs de corde se servent aussi de ce mot pour signifier une espèce de Danse Angloise composée de toutes sortes de pas, qu'on danse sur la corde.

Ménage croit que le mot *Gigue* vient du mot Italien *Giga*, sorte d'instrument dont le Dante fait mention.

GINGRA. Danse ancienne & funèbre que l'on faisoit au son des fluttes de même nom.

GLISSADE. Espece de coupé qui ne se pratique que pour aller de côté, & sur une même ligne, soit à droite soit à gauche. Si vous voulez faire des Glissades en allant du coté droit, il faut plier sur le pied gauche pour faire un demi-coupé du pied droit, en le portant à côté, à la deuxième position; &, en vous élevant dessus, vous tirez le pied gauche du même temps derrière, jusqu'à la troisième position, en laissant poser le corps dessus, pour en reprendre un autre de suite du droit, parce qu'ordinairement on en fait trois de suite, quoiqu'il n'en entre que deux dans une mesure.

GLISSÉ. Le pas Gliſſé conſiſte à paſſer le pied doucement devant ſoi, en touchant le parquet très-légèrement. Ce pas eſt très-lent. *Voyez* CHORÉGRAPHIE.

GOUT. De tous les dons de la nature, dit J. J. Rouſſeau, le Goût eſt celui qui ſe ſent le mieux & qui s'explique le moins; il ne ſeroit pas ce qu'il eſt, ſi l'on pouvoit le définir. Car il juge des objets ſur leſquels le jugement n'a plus de priſe, & ſert, ſi j'ôſe parler ainſi, de lunettes à la raiſon.

Il n'appartient pas à tout le monde d'avoir du Goût. La nature ſeule le donne, l'éducation le raffine & le perfectionne. Toutes les règles, que l'on établiroit pour en donner, ſeroient inutiles. Il eſt né avec nous ou il ne l'eſt pas; s'il l'eſt il ſe manifeſtera de lui-même; s'il ne l'eſt pas, le Danſeur ſera toujours médiocre.

Le Goût eſt un ſentiment naturel qui tient à l'ame, & qui eſt indépendant de toutes les Sciences qu'on peut acquérir. Il eſt bien vrai qu'il peut ſe perfectionner par les connoiſſances, mais elles le gâtent auſſi quelquefois; & ſouvent l'eſprit, par le ſavoir, s'aſſujettit à de certaines règles qui le mènant par des chemins détournés, le conduiſent rarement au but. De tout ceci il ſemble qu'on peut aiſément conclure que le bon *Goût*

n'eſt autre choſe que la droite raiſon, que l'on diſtingue ſous le nom de jugement. En effet, qu'eſt-ce qu'avoir du Goût ? C'eſt donner le véritable prix aux choſes, être touché des bonnes, être bleſſé des mauvaiſes, n'être point ébloui par de faux brillans, &, malgré tout ce qui peut tromper & ſéduire, juger ſainement. Le *Goût* & le jugement ſont donc la même choſe, une même diſpoſition, une même habitude de l'ame, à laquelle on donne différens noms, ſelon les différentes manières qu'elle prend pour agir. On l'appelle *Goût*, quand elle agit par ſentiment, & à la première impreſſion des objets ; on l'appelle jugement, quand elle agit par raiſonnement, & après avoir examiné les règles de l'Art & les lumières de la vérité. De ſorte que l'on peut dire que le *Goût* eſt le jugement de la Nature, & que le jugement eſt le *Goût* de la raiſon.

GRACE, (de la). Rien n'eſt ſi difficile à ménager que ce que l'on appelle *avoir des Grâces ;* c'eſt au goût à l'employer, & c'eſt un défaut que de courir après elle, & d'en répandre également par tout. Peu de prétention à en montrer, une négligence bien entendue à la dérober quelquefois, ne la rend que plus piquante & lui offre un nouvel attrait. Le goût en eſt le diſtributeur, c'eſt lui qui donne aux graces de la valeur, & qui les

rend aimables; marchent elles ſans lui, elles perdent leur nom, leurs charmes, & leur effet, ce n'eſt plus que de la minauderie, dont la ſadeur devient inſuportable.

La beauté naît de la proportion & de la ſymétrie des parties, & la *Grâce* s'engendre de l'uniformité des mouvemens intérieurs cauſés par les affections & les ſentimens de l'ame; c'eſt dans cette harmonie qu'elle conſiſte.

Il y avoit trois *Grâces*, que les Poëtes feignoient être de la ſuite de Vénus. On les nommoit *Aglaïa*, *Thalie* & *Euphroſine;* elles étoient filles de Jupiter & de Diane, ſe tenoient toujours par la main, & ne ſe ſéparoient point. Si on les peignoit toutes nues, c'étoit pour montrer que les *Graces* n'empruntoient rien de l'Art, & qu'elles n'ont d'autres charmes que ceux de la Nature. L'une tenoit une roſe, l'autre un dé, & la troiſième du myrthe. Les Poëtes ont dit que les *Grâces* étoient petites, & d'une taille ſvelte. On a voulu montrer par là que les agrémens conſiſtent dans de petites choſes, quelquefois dans un geſte, dans un air négligé, dans un ſourire, &c.

Il y a des *Grâces* attachées à chaque partie du corps & à ſes attitudes; pour connoître juſqu'à quel point les bras & les jambes ſont ſuſceptibles de *Grâces*, il faut voir danſer une perſonne aimable; il eſt sûr qu'on trouvera qu'elles appartien-

nent autant à ces parties du corps qu'à la tête, au cou ; &c. Ce qu'il y a de plus flatteur dans les mouvemens des bras, des jambes, &c., se manifeste dans la Danse. Ovide dit que Vénus avoit des *Grâces*, même en boitant pour contrefaire son mari.

Marte palàm simulat Vulcanum ; imitata decebat.
Multaque cum forma gratia mixta fuit.
De Arte amandi.

Les gestes, les manières & les actions d'une femme aimable, ont des *Grâces* infinies. — Quelque chose qu'elle fasse, dit Tibulle, de quelque côté qu'elle porte ses pas, les *Grâces* composent ses mouvemens sans qu'elle s'en doute, & la suivent par-tout.

Illam quidquid agit, quò quò vestigia vertit,
Componit furtim, subsequiturque decor.

On peut distinguer deux sortes de *Grâces* qui sont en quelque sorte opposées, l'une majestueuse, & l'autre familière. Celle-ci appartient aux jolies personnes, & la première aux Belles, ou aux femmes distinguées par leur sagesse & par leur vertu. La *Grâce* familière a quelque chose de plus séduisant ; elle inspire le plaisir & la volupté. La majestueuse inspire le respect, & commande

avec empire. On voit des perſonnes qui ont ces deux ſortes de *Grâces*, à des âges différens. Il s'en trouve même qui les poſsèdent en même-tems.

Quelque difficulté qu'il y ait à faire connoître la *Grâce*, on peut dire cependant qu'il n'y a point de *Grâce* ſans mouvement, c'eſt-à-dire ſans quelque légère agitation du corps, ou de quelqu'une de ſes parties ; c'eſt ce qui fait qu'Horace définit la *Grâce* un mouvement honnête & décent. Virgile, pour exprimer la majeſté de Junon & les grâces d'Apollon, ſe contente de peindre leur démarche ou leurs mouvemens.

Les Grecs & les Romains ont tellement reconnu le pouvoir de la *Grâce*, que toute leur Mythologie atteſte leur ſenſibilité ſur ce point. « Elle eſt, dit Homère, la ceinture de Vénus, » où ſe trouvent renfermés les charmes & les » appas qui gagnent, qui ſéduiſent les cœurs. » Ses attraits ont une force invincible à laquelle » rien ne peut réſiſter ; ſes regards décident d'un » Empire, & ſes ſouris, d'une Couronne ; c'eſt » par elle que la chaleur de l'amour vivifie l'uni» vers, qu'il calme les mers, réchauffe les Zé» phirs, & rend à la terre les fleurs du Printems » & les fruits de l'Automne ; c'eſt par la Grâce » que ce petit Dieu ſoumet les cœurs ; elle rend » ſéduiſans les yeux d'une Belle, elle leur donne » une éloquence victorieuſe, & ſon ſourire en-

» chanteur triomphe de l'indifférence la plus
» opiniâtre.

GROMENARE. Eſpèce de révérence en uſage au Japon. Au moment qu'un père de famille entre, tous s'inclinent trois fois profondément, juſqu'à toucher la terre de leur front, en quoi les Japonois ſont fort adroits, & cette révérence, qu'ils appellent *Gromenare*, n'eſt que du fils au père, & du vaſſal au Seigneur.

GRUE, (Danſe de la). Cette Danſe, que les Grecs mordernes ont conſervé, vient de la Candiote; pour vérifier la comparaiſon, il ſuffit de voir comment cette Danſe de Dédale en a produit anciennement une autre, qui n'étoit qu'une imitation plus composée du même deſſin.

Dans la Danſe de la Grue, les filles & les garçons faiſant les mêmes pas & les mêmes figures, danſent ſéparément, & enſuite les deux troupes ſe réuniſſent & ſe mêlent pour former un Branle général. C'eſt alors une Fille qui mène la Danſe en tenant un Homme par la main; elle prend enſuite un mouchoir, ou un ruban, dont ils tiennent chacun un bout; les autres, & la file ordinairement eſt longue, paſſent & repaſſent l'un après l'autre & comme en fuyant ſous ce ruban. On va d'abord lentement & en rond, puis la con-

ductrice, après avoir fait plusieurs tours & détours, roule le cercle autour d'elle; l'art de la Danseuse consiste à se démeler de la file, & à reparoître tout-à-coup à la tête du Branle, qui est fort nombreux, montrant à la main, d'un air triomphant, son ruban désiré, comme quand elle a commencé.

Le sujet qu'on a voulu représenter par cette Danse, est le labyrinthe de Crète.

Thesée, de retour de l'expédition qu'il fit dans cette Isle, après avoir délivré les Athéniens du joug que les Crétois leur avoient imposé, vainqueur du Minotaure & possesseur d'Ariane, s'arrêta à Délos. Là, après avoir fait un sacrifice à Vénus, & lui avoir dédié une statue que lui avoit donné sa maitresse, il dansa, avec les jeunes Filles Athéniennes, une Danse qui, du temps de Plutarque, étoit encore en usage chez les Déliens, & dans laquelle on imitoit les tours & les détours du labyrinthe. Cette Danse, au rapport de Dicéarque, étoit appellée dans le pays, la *Grue*; Théſée la dansa autour de l'autel appellé *Cératon*, parce qu'il étoit construit de corne d'animaux.

Callimaque, dans son hymne sur Délos, fait mention de la même Danse, & dit que Théſée, en l'instituant, mena lui-même le Branle.

On la nomma la Danse de la *Grue*, parce que les Danseurs, en formant leurs évolutions, se sui-

voient à la file comme les grues, lorſqu'elles volent en troupeau.

Il faut obſerver, dans cette Danſe, que l'air qui va d'abord lentement, lorſqu'Ariane parcourt, comme en tâtonnant, les premières routes du labyrinthe, devient enſuite fort vif, & qu'à la fin ſon mouvement égale le *preſto* le plus animé; c'eſt-à-dire, que quand Ariane ſort du labyrinthe en montrant ſon cordon d'un air triomphant, elle double & précipite ſes pas, à quoi répond la vivacité de l'air, pour exprimer la fuite d'Ariane & de Théſée; ce qui fait tableau. *Voyez* CANDIOTE.

GUERRE, (Danſe de). Commune aux Sauvages de l'Amérique Septentrionale. Elle ſe fait en rond; tant qu'elle dure, les Sauvages ſont aſſis ſur le derrière. Celui qui danſe ſe promène en danſant, à droite & à gauche; il chante en même tems ſes exploits, & ceux de ſes ayeux. A la fin de chaque exploit, il donne un coup de maſſue ſur un poteau planté au centre du cercle, près de certains joueurs qui battent la meſure ſur une eſpèce de tymbales. Chacun ſe lève à ſon tour pour chanter la chanſon. C'eſt ordinairement lorſqu'ils vont à la guerre, ou lorſqu'ils en reviennent.

Ils ont pluſieurs autres ſortes de Danſes. La principale eſt celle du Kalumet, (*voyez ce mot*);

les autres ſont, la Danſe du *Chef*, la Danſe du *Mariage*, la Danſe du *Sacrifice*, &c. Elles ſont différentes les unes des autres, tant pour la cadence que pour les ſauts; mais il ſeroit impoſſible d'en faire la deſcription, par le peu de rapport que ces Danſes ont avec les nôtres.

Toutes ces Danſes peuvent être comparées à la Pyrrique de Minerve, car les Sauvages obſervent, en danſant d'une gravité ſingulière, les cadences de certaines chanſons que les Milices Grecques d'Achille appelloient *Hyporchématiques*. Il n'eſt pas aiſé de ſavoir ſi les Sauvages les ont appriſes des Grecs, ou ſi les Grecs les ont appriſes des Sauvages.

GUIMBARDE. Nom d'une Danſe ancienne qui n'eſt plus en uſage.

GYMNASTIQUE. C'étoit un Art qui ſervoit à fortifier le corps & à entretenir la ſanté. Ariſtote ordonne à tous les jeunes gens de s'y exercer pour devenir plus ſains & plus vigoureux. La Gymnaſtique étoit en grande recommandation chez les Grecs. Ces peuples, perſuadés que rien ne contribue tant à la ſanté que les mouvemens du corps, ne négligèrent point l'Art de l'exercer. On la diſtinguoit en Militaire ou Médicinale, & en Athlétique. La première enſeignoit l'Art du pu-

gilat, de la lutte, de la courſe, &c. La Gymnaſtique Médecinale avoit pour but principal la conſervation de la ſanté, c'eſt-à-dire, les courſes à pied & à cheval, les bains, la Danſe, le ſaut, &c. La Gymnaſtique Athlétique tendoit à augmenter la force des Athlètes.

GYMNOPÉDICE. Sorte de Danſe chez les Anciens. C'étoit une Danſe Bacchique, dit Athénée, que les jeunes gens danſoient tout nuds, avec un mouvement de corps, dit-il, aſſez agréable, mais interrompu & figurant enſemble des bras & des pieds, d'une manière aſſez plaiſante, & qui repréſentoit une eſpèce de lutte.

GYMNOPEDIE. Danſe célèbre chez les Lacédemoniens. Sur des Chœurs de Muſique entretenus des fonds publics, on voyoit un jour les hommes déja faits, former des Danſes légères; ils étoient nuds, & celui qui conduiſoit la Danſe étoit couronné de palmes. De jeunes enfants les ſuivoient. Ils imitoient leurs pas, répétoient leurs mouvemens, ſe modeloient ſur leurs attitudes. Par les démarches cadencées de leurs pieds, & les mouvemens figurés de leurs mains, ils repréſentoient & donnoient une idée de la lutte & du pancrace. En danſant ils chantoient tous des Poéſies Lyriques, ou des pièces. Ces deux troupes

ſe réuniſſoient dans les places publiques, pour chanter en chœur des hymnes en l'honneur d'Appollon. Tout le peuple répondoit à leurs chœurs & applaudiſſoit à leurs Danſes.

Un autre jour les vieillards, raſſemblés au ſon des inſtruments champêtres, repréſentoient par des figures expreſſives, des pas graves, des mouvemens de caractère, la ſimplicité, la ſageſſe, le bonheur du ſiècle de Saturne. Cette image touchante ſe gravoit dans les cœurs. Elle étoit une nouvelle leçon de vertu pour des peuples qui ne vivoient que pour elle.

Cette Danſe fut inſtituée en l'honneur de Saturne, & mêlée de chants elle faiſoit partie d'une fête qui étoit conſacrée à Apollon quant à la Poéſie, & à Bacchus quant à la Danſe, y ayant, dit Amiot, dans ſa traduction de Plutarque, ès fêtes ſolemnelles & publiques, toujours trois Danſes; celle des vieillards commençant, diſoit:

Nous avons été jadis,
Jeunes, vaillans & hardis.

Celle des hommes ſuivoit après, qui diſoit:

Nous le ſommes maintenant,
A l'épreuve à tout venant.

La troiſième, des enfans, venoit après, qui diſoit:

Et nous un jour le ſerons,
Qui bien vous ſurpaſſerons.

HISTRION.

H.

HISTRION. Farceur ou Bouffon. On le dit en général de tous ceux qui ont monté ſur le Théatre pour donner du plaiſir au peuple, quand on veut les mépriſer, ou les noter d'infamie.

Ce mot, ſelon Feſtus, vient d'*Hiſtria, Iſtrie*, nom de pays ; parce que ceux qui ſe mêlèrent les premiers de ce métier, étoient venus de cette contrée. Plutarque dit que les Romains ayant fait venir de la Toſcane pluſieurs habiles Danſeurs, il s'en trouva un d'entr'eux plus habile que les autres, appellé *Hiſter*, qui laiſſa ſon nom à tous ceux qui, depuis ce tems-là, furent de la profeſſion. On peut encore ajouter que, parmi les Toſcans, ceux que les Romains appelloient *Ludios*, étoient appellés *Hiſtriones*.

HORMUS. Danſe de l'inſtitution de Licurgue. Toute la jeuneſſe ſe réuniſſoit & paroiſſoit dans les rues ſans autre ornement que les belles proportions dont elle etoit redevable à la nature; un jeune homme leſte, vigoureux, & d'une contenance fière étoit à la tête de tous les autres. Il les animoit du geſte & de la voix; alors la Symphonie ſe faiſoit entendre & la Danſe commençoit. C'étoit une eſpèce de Branle que ces jeunes Spar-

tiates éxécutoient vivement avec des pas légers, des mouvements rapides & des figures variées qui exigeoient la plus grande prestesse & beaucoup de vigueur.

Toutes les jeunes Filles de Sparte, parées de leur propre beauté, & sans autre voile que leur pudeur, venoient immédiatement après eux avec des pas lents & une contenance modeste.

Les premiers se retournoient aux temps marqués, ils pénétroient dans la troupe des jeunes Danseuses, & ils s'unissoient tous par de mutuels entrelassements de bras, en conservant toujours, les uns la vicacité, les autres la lenteur de leur premier mouvement. C'est de cette manière ingénieuse & noble, qu'ils représentoient l'union qui doit régner entre la force & la tempérance.

Dans cette Danse, les garçons faisoient doubles ou triples tous les pas que les filles faisoient simples dans le même temps. C'étoit là toute la magie des mouvements différents l'un de l'autre, sur le même air.

Depuis la chûte du Théatre Grec, les Danses ne furent plus par la suite que des Danses en rond, que les Grecs modernes ont fidèlement conservés. Ils dansent encore tantôt en chantant, tantôt au son de la lyre, mais ce n'est plus autour de l'Autel de Bacchus, ni des autres Divinités de leurs Pères, c'est autour d'un vieux chêne, à l'ombre

duquel, aux fêtes les plus solemnelles, la tête couronnée de fleurs, ils renouvellent ces anciennes fêtes.

On voit encore à-présent chez eux une exacte image de ces Chœurs de Nymphes Grecques qui, se tenant par la main, dansent dans la prairie, ou dans les bois, telles que les Poëtes ont représenté Diane sur le mont de Délos, ou sur les bords de l'Eurotas, au milieu des Nymphes de sa suite.

HYMEN, (Danse de l'). Dans les mariages des Athéniens, une troupe légère, vêtue d'étoffes fines, & de couleurs riantes, la tête couronnée de myrthe, & le sein paré de fleurs, paroissoit au milieu du festin, sur des symphonies tendres. Peu-à-peu les mouvements devenoient plus rapides: des pas pressés, des figures animées peignoient aux yeux des convives la joie aimable d'une nôce. Cette Danse, qu'on avoit nommée la Danse de *l'Hymen*, est une de celles qui, au raport d'Homère, étoient gravées avec tant d'art sur le Bouclier d'Achille.

Elle étoit comme le dénouement d'une action plus compliquée, qu'on retraçoit tous les ans dans les *Fêtes hymenées*, qu'un trait héroique d'amour avoit fait instituer.

Un jeune homme d'Athènes, d'une extrême

beauté, mais d'une origine fort obscure, devint éperduement amoureux d'une jeune fille dont la naissance étoit infiniment au-dessus de la sienne.

Cette inégalité le força à cacher sa passion, sans lui inspirer la résolution de la vaincre. Il se tut, mais il suivit par-tout l'objet de sa tendresse, sans chercher d'autre plaisir que celui de le voir; & sans espérer même la douceur d'en être apperçu.

Un jour que les jeunes filles d'Athènes les plus illustres devoient célèbrer, sur les bords de la mer, la fête de Cérès, de laquelle les loix avoient exclus tous les hommes; le jeune *Hymen*, c'est ainsi qu'il se nommoit, instruit que sa Maitresse devoit en être, se travestit à la hâte, & court se joindre à la troupe dévote qui sortoit de la ville.

Il étoit dans cet âge aimable, où un garçon fort beau, à l'aide d'un habit emprunté, peut aisément passer pour une belle fille. Quoiqu'inconnu, son air modeste, ses traits animés, & peut-être l'air tendre que lui donnoit l'amour, le firent recevoir sans examen, & sans obstacle.

La fête commence; un saint zèle dicte les chants, & anime la Danse. Toute la troupe est déja remplie d'une joie pure.... Tout-à-coup des Corsaires paroissent, fondent sur cette jeunesse effrayée, l'enchaînent, l'entraînent sur leur vaisseau, forcent de voiles, & arrivent rapidement sur un bord qui leur étoit inconnu, & où ils se croyoient en sûreté.

Là ils débarquent leur proie, se livrent sans ménagement à tous les excès de la bonne chère, & s'endorment enfin, noyés de vin & accablés de lassitude.

Alors le jeune *Hymen* propose à ses compagnes d'égorger leurs ravisseurs; elles frémissent, il les rassure; il parle, il presse, il persuade, il saisit une épée; ses jeunes compagnes s'arment à son exemple. Il donne le signal; chaque bras est levé & frappe en même temps. Tous les Corsaires sont immolés & les Athéniennes sont libres.

Mais comment, & par où sortir de ce lieu inconnu? *Hymen*, sans se découvrir, offre de partir pour Athènes, se flatte d'en démêler la route, & promet de hâter son retour.

On répond à ses offres par mille cris de reconnaissance & de joie. Lui, cependant, court au vaisseau, l'examine, en retire les provisions & détache les cordages & les voiles. On l'aide dans ce travail, & il en trace un nouveau.

Il rapproche à force les branches de quelques arbres qu'il voit dans les terres; il y attache les voiles du vaisseau, & forme ainsi, pour ses compagnes, un azyle éloigné du rivage, & à l'abri des flots de la mer. Il part ensuite, après avoir pourvu aux besoins & à la sûreté de ce qu'il aime.

L'amour, à qui il devoit le courage qu'il venoit de faire éclater, lui donna les nouvelles forces

qui lui étoient nécessaires pour faire son voyage, & les lumières dont il avoit besoin pour ne pas s'égarer. Il marche sans s'arrêter, & il arrive.

La ville d'Athènes étoit plongée dans la consternation la plus profonde. Les Temples, les rues, les places publiques, les maisons des particuliers, ne retentissoient que de gémissemens. Chaque citoyen pleuroit une fille, une sœur, une amante.

On entend alors une jeune fille qui s'écrie, *Athéniens, accourez tous; venez, écoutez-moi. Je viens vous rendre ces filles chéries que vous pleurez, elles vivent; vous les reverrez, j'en atteste les Dieux qui vous les ont conservées; j'en jure par l'amour, qui m'a inspiré assez de courage pour les sauver.*

A ces mots le peuple accourt. Les gémissemens sont suspendus. Un mouvement confus d'espérance, de joie, succède à la tristesse. On entoure en tumulte le jeune *Hymen.*

Il demande du silence. Toutes les bouches se ferment, & tous les yeux se fixent sur lui. Il raconte alors son aventure, avec cette vivacité, cette noblesse, cette confiance que donne la passion dont il est animé, & le sentiment d'une belle action. Il voit tour-à tour dans les regards de cette foule de peuple qui l'écoute, la surprise, l'admiration, & la joie. Il profite de ce moment, il se découvre, se nomme, & demande pour récompense la jeune Athénienne qu'il aime.

Un applaudiſſement univerſel lui répond du conſentement de ſes concitoyens. Il part; on le ſuit: on ramène ſes compagnes, un mariage ſolemnel le rend le plus heureux de tous les maris, & l'aimable Athenienne qui l'épouſe eſt, dans la ſuite, la plus fortunée de toutes les Athéniennes.

Cet évènement extraordinaire, & des nœuds ſi bien aſſortis, reſtèrent profondément gravés dans le ſouvenir des Athéniens. Ils firent du jeune *Hymen* un Dieu qu'ils invoquèrent dans leurs mariages, comme nous l'apprend Servius. *Hymeneus quidam apud Athenas inter bella ſæviſſima virgines liberavit, quam ob cauſam nubentes ejus invocant nomen quaſi liberatoris virginitatis.* Les Magiſtrats, pour exciter la vertu par des exemples, inſtituèrent *les Fêtes hymenées* dans leſquelles on retraçoit tous les ans l'hiſtoire qu'on vient de rapporter. Les Danſes particulières de l'Hymen, qu'on exécutoit dans les mariages, étoient à-peu-près les mêmes que celles qui terminoient cette fête ſolemnelle.

HYPORCHEME. Sorte de poéſie chez les Grecs, faite pour être chantée & jouée ſur la flutte & ſur la cythare, & pour être danſée au ſon des voix & des inſtrumens. Dans cette Danſe on imitoit & on repréſentoit les choſes qui étoient exprimées par les paroles que l'on chantoit.

Athénée parle de la Danse Hyporchématique, Danse sérieuse & lente, que les Grecs, & sur-tout les Lacédémoniens, éxécutoient en chantant des vers, les hommes & les femmes se tenant tous par la main. Les Grecs modernes ont aussi des airs faits pour ces sortes de Branles.

I.

INNOCENCE, (Danse de l'). Les fêtes de Diane, avant la réformation de Licurgue, avoient été la source des plus grands malheurs. Hélène, la plus belle, & la plus dangereuse de toutes les femmes de la terre, fut enlevée d'abord par Théſée, & ensuite par Pâris, qui l'avoient vue l'un & l'autre étaler ses charmes dans les Danses de deux de ces fêtes.

Les soins de Licurgue changèrent cette institution; elle devint la solemnité des Lacédémoniens la plus auguste & la plus pure. Toutes les jeunes filles se rassembloient autour des autels de Diane pour y exécuter la Danse de *l'Innocence*. Leurs pas, leurs regards, leurs mouvemens étoient si modestes, si remplis d'agrémens & de décence, qu'elles ne faisoient jamais naître l'amour sans inspirer un nouveau goût pour la vertu. Toutes les Danses des Lacédémoniens, dit Plutarque, avoient je ne sais quel aiguillon qui enflammoit

le courage, & qui excitoit dans l'ame des spectateurs un propos délibéré, & une ardente volonté de faire quelque belle action.

INTERMÈDE. C'est ce qu'on donne en spectacle entre les Actes d'une Pièce de Théatre, pour égayer & reposer l'esprit du Spectateur, tandis que les Acteurs reprennent haleine, ou changent d'habits. Les Intermèdes sont des Ballets, Facéties, Chœurs de Musique, &c. Dans l'ancienne Tragédie, le Chœur chantoit dans les *Intermèdes*, pour marquer les intervalles entre les Actes. Aristote & Horace donnent pour règle, de chanter, pendant les Intermèdes, des chansons qui soient tirées du sujet principal. Mais dès qu'on eût ôté les Chœurs, l'on introduisit des Mimes, des Danseurs, &c.

IONIENNE. Danse molle & efféminée, usitée chez les Ioniens, les peuples les plus voluptueux de l'Asie. On peut compter parmi les Danses Bachiques, la Danse *Ionienne*, qu'on dansoit, selon Athénée, quand on étoit échauffé par le vin. Cependant elle étoit plus légère & plus réglée que les autres; c'est une espèce de Pas de deux, que l'on voit danser encore aujourd'hui à Smirne, & dans l'Asie mineure, où le goût des

Danses lascives subsiste toujours. Horace nous parle de cette Danse dans l'Ode 3, Liv. 9.

Motus doceri gaudet Ionicos
Matura Virgo, &c.

J.

JAMBES, (Ouverture de). C'est une action que la Jambe fait pour montrer l'agilité qu'il faut avoir en conservant le corps dans son équilibre, pendant qu'on se tient sur l'autre, & pour faire voir que l'on sait la mouvoir avec grâce & liberté, sans que le corps se dérange, ce qui est une des perfections de la Danse.

Ainsi, si vous voulez faire l'ouverture de Jambe du pied gauche, il faut avoir le corps posé sur le droit, à la quatrième position, pour que la Jambe qui est derrière se lève de sa Position, & marche lentement, en passant près de la droite, & se croisant devant en forme de demi-cercle, qui finit à côté, & cette Jambe reste en l'air, pour faire tel pas que la Danse demande.

On doit observer ici que, lorsque l'on fait un pas d'un pied, on doit s'exercer à faire d'une Jambe ce que l'on fait de l'autre, ce qui fait & rend le Danseur parfait, & lui donne la facilité d'apprendre plus vîte; de plus c'est que, par ces

exercice égal, le corps se porte avec liberté, sans paroître gêné, dans tous les divers mouvemens que la Danse demande.

JEAN, (Danse de Saint-). Elle doit son origine à une maladie épidémique ; toutes les anciennes Chroniques rapportent, qu'en l'année 1374, la ville de Mets fut affligée d'une maladie épidémique d'une espèce bien singulière; on l'appelloit communément *la Danse de Saint-Jean*. Ceux qui étoient attaqués de cette frénésie, se mettoient tout-à-coup à danser violemment, & vouloient faire danser les autres malgré eux. On vit alors, dit la Chronique de Mets écrite en Vers, qu'on attribue à Jean le Maire, toutes sortes de gens danser.

Le Prêtre, en faisant son service,
Le Juge, séant en justice,
Le Laboureur en son labeur,
Dansoient, sautoient, mais en douleur.
Fut-ce en dormant, fut-ce en veillant,
Fut-ce le pauvre, ou le vaillant,
Ou plus, ou moins, à l'avanture,
Grand fut le mal des créatures.
Dans la Ville il y eut, dansans,
Tant grands que petits, quinze cens.

JETTÉS, (des) ou DEMI-CABRIOLES. Ce pas ne fait que la partie d'un autre pas. Ainsi

un Jetté seul ne peut remplacer une mesure; il en faut faire deux de suite pour faire l'équivalent d'un autre pas.

Il se lie aisément dans la construction des autres pas, comme on le voit à la fin du Contre-tems du Menuet, dans les Coupés de Mouvement.

Comme ce n'est que dans le plus ou moins de force que vous possédez dans le cou-de-pied, qui vous fait élever, ce pas dépend donc du cou-de-pied, pour le faire légèrement.

Pour le faire en avant, je suppose que vous ayez le pied gauche devant, & le corps posé dessus, la jambe droite prête à partir dans le moment que vous pliez sur la jambe gauche, la droite s'approche d'elle lorsque vous vous relevez; ce qui se fait par la force du pied gauche qui, en s'étendant avec force, vous rejette sur la droite, parce qu'elle achève de passer devant; lorsque vous vous relevez, vous tombez sur la pointe du pied droit, & vous posez le talon, ce qui termine ce pas. On peut en faire plusieurs de suite, d'un pied comme de l'autre, en observant la même règle; ce qui donne beaucoup de facilité & de légèreté.

Les Jettés se font en arrière & de côté également; c'est-à-dire, qu'il faut plier sur une jambe, & retomber sur l'autre.

On les fait encore d'une autre manière, en

prenant plus de force pour les ſauter, ce qui ſe fait en ſe relevant plus vîte, en étendant fortement les jambes, en les battant l'une contre l'autre, & en retombant ſur le pied contraire à celui qui a plié; pour lors il change de nom, & on l'appelle Demi-Cabriole.

Les Demoiſelles ne doivent pas tant les ſauter; il ſuffit qu'elles prennent le tems en pliant, & qu'en ſe relevant elles ſe laiſſent tomber ſur l'autre pied que celui qui a plié; par conſéquent, lorſque vous danſez avec une Demoiſelle, & qu'il ſe trouve des Jettés ou autres pas ſautés, il les faut prendre modérément, afin de conſerver cet accord d'un ſexe avec l'autre. Ce qui eſt une des parties eſſentielles à laquelle on doit ſe conformer.

JEUX. On le dit des Spectacles, des repréſentations publiques, qui ſe faiſoient chez les anciens, comme les *Jeux Olympiques*, *Pythiques*, *&c.* chez les Grecs, & les Jeux du Cirque chez les Romains. Les Auteurs anciens reconnoiſſent trois ſortes de leurs Jeux, qu'ils nommoient *Courſes*, *Combats*, *Spectacles.* Les premiers s'appelloient *Ludi equeſtres*, qui étoient des Courſes qui ſe faiſoient dans le Cirque dédié au Soleil & à Neptune; les ſeconds s'appelloient *Agonales*, *ſeu Gymnici*, qui étoient les combats, les luttes tant des hommes que des bêtes, qui ſe faiſoient

dans l'Amphithéatre dédié à Mars & à Diane. Les troisièmes s'appelloient *Scenici Poëtici & Musici*: c'étoient les Tragédies, Comédies & Ballets qui se représentoient sur les Théatres dédiés à Vénus, à Bacchus, à Apollon & à Minerve..

JONGLEUR. Charlatan qui amuse le peuple par des subtilités, des sauts & des tours de main. Ils ont succédé en France aux Histrions. La plupart étoient Provençaux, savoient la Musique, jouoient des instrumens, & faisoient ce que les Troubadours faisoient de mieux. Ce nom est tombé en tel mépris, qu'il n'est plus approprié qu'aux Bateleurs; de sorte que n'ayant plus rien à dire que des sottises, on appella *jonglerie* une menterie, & on dit *jongler*, pour dire mentir.

Ce mot vient du Latin *joculator*.

JONGLEUR. Espèce de Médecin chez les Peuples du Canada, qui est assez fou pour s'imaginer de pouvoir guérir toutes sortes de maux en invoquant les bons & les mauvais esprits. On se raille de ces *Jongleurs*; on les laisse cependant approcher des malades, soit pour les divertir par leurs contes, ou pour les voir rêver, sauter, crier, heurler, & faire des grimaces. Tout ce tintamarre se termine par demander un festin de cerf ou de grosses truittes, pour la compagnie;

qui a le plaisir de la bonne chère & du divertissement.

Les Jongleurs vont voir leurs malades, les examinent fort sérieusement, en disant : si le méchant Esprit est ici, nous le ferons bien vîte déloger ; après quoi ils se retirent seuls sous une petite tente faite exprès, où ils chantent & dansent, heurlants comme des loups-garoux. Après qu'ils ont fini leur farce, ils viennent sucer les malades en quelque partie de leur corps, & leur ordonnent des Danses pour leur guérison ; elles sont ordinairement fort lascives. Il y en a de pur divertissement, & qui n'ont rapport à rien ; elles se font en rond, au son du tambour & du chichikoué, & les femmes sont toujours séparées des hommes. Ceux-ci y dansent les armes à la main, & quoiqu'on ne se tienne point, on ne rompt jamais le cercle, & on ne sort point de mesure. Cela ne doit pas être difficile à croire, parce que la Musique des Sauvages n'a que deux ou trois tons ; aussi on s'ennuie beaucoup à ces fêtes, parce qu'elles durent long-tems, & qu'on entend toujours la même chose.

Ces Sauvages ne veulent jamais se servir de nos Chirurgiens, ni de nos Médecins, soutenant que le mélange des drogues est un poison qui éteint la chaleur naturelle, & détruit la poitrine & l'esto-

mach ; tout Sauvages qu'ils ſont, ils ſavent & ils diſent que le bon air, les bonnes eaux, les Danſes & le contentement d'eſprit, n'empêchent pas à la vérité que l'homme ne trouve la fin de ſa vie, mais qu'au moins ils contribuent à faire paſſer cette même vie ſans reſſentir beaucoup d'incommodités. Ils ſe mocquent de l'impatience des Européens, qui veulent être auſſi-tôt guéris que malades, prétendant que la crainte que nous avons de mourir, lorſque nous ſommes attaqués de la moindre fièvre, en redouble tellement les accès, que cette fièvre nous tue le plus ſouvent; au lieu que ſi nous traitions le mal de bagatelle, auſſi bien que la mort, ſans violenter la nature par la force de nos remèdes, cette bonne mère ne manqueroit pas de nous ſoulager, & peu-à-peu de nous rétablir.

Lorſque ces Jongleurs apportent à leurs malades une eſpèce de purgation qu'ils appellent *Maskikik*, les malades les gardent par complaiſance, plutôt que de les boire; ils ſe contentent de ſe tenir chaudement, de dormir s'ils le peuvent, & de boire de l'eau du lac ou de la fontaine, auſſi bien pendant l'accès de leurs fièvres, que dans les autres maux; &, dès qu'ils peuvent danſer, ils ſont guéris.

KALENDA,

K.

KALENDA, ou CALENDA. C'eſt le nom d'une Danſe qui eſt en uſage parmi les Eſpagnols de l'Amérique. Les poſtures & les mouvemens de cette Danſe ſont ſi laſcifs, qu'ils choquent toutes les perſonnes qui ont de la pudeur. Elle ſe fait au ſon du tambour. Une file d'hommes d'un côté, & une file de femmes de l'autre, viennent à la rencontre les uns des autres, puis reculent, & ſe rapprochent pluſieurs fois, juſqu'à ce qu'un certain ſon de tambour les avertiſſe de ſe joindre, ce qu'ils font en ſe frappant les cuiſſes les uns contre les autres, c'eſt-à-dire, les hommes contre les femmes, avec une poſture indécente. Il ſemble que ce ſoit des coups de ventre qu'ils ſe donnent. Cependant il n'y a que les cuiſſes qui ſupportent ces coups, mais les mouvememens n'en ſont pas moins luxurieux. Ce qu'il y a de plus extraordinaire dans cette Danſe, c'eſt qu'elle entre juſque dans leurs dévotions. Le Père Labat, qui en fait la deſcription, dit qu'ils la danſent dans leurs Égliſes, & à leurs proceſſions, & que les Religieuſes ne manquent guère de la danſer la nuit de Noël, ſur un Théatre élevé dans leur Chœur, vis-à-vis de leur grille, qui eſt ouverte, afin que le peuple ait ſa part de la joie qu'elles témoignent

pour la naiſſance du Sauveur. Il eſt vrai qu'elles la danſent entr'elles, & ſans y admettre les hommes, mais les poſtures & les mouvemens ſont toujours les mêmes, & ne peuvent manquer de réveiller la concupiſcence, & de faire impreſſion ſur les Spectateurs.

KALUMET, ou CALUMET. Danſe des Othagras & des Sakis, Sauvages du Canada. Il y a quelque différence dans la manière dont les uns & les autres exécutent cette Danſe, mais elle n'eſt pas conſidérable. Les Othagras diverſifient davantage leur jeu, & font paroître une agilité extraordinaire, auſſi ſont-ils mieux faits & plus leſtes que les Sakis.

Cette action eſt proprement une fête militaire: Les ſeuls Guerriers y ſont Acteurs, & l'on diroit qu'elle n'a été inſtituée que pour leur donner occaſion de publier leurs beaux faits d'armes. Ceux qui y danſent, y chantent, y jouent des inſtrumens, c'eſt-à dire, du tambour & du chichikoué, ſont de jeunes gens équipés comme quand ils ſe préparent à marcher en guerre; ils ſe peignent le corps de toutes ſortes de couleurs; leurs têtes ſont ornées de plumes, & ils en tiennent à la main en guiſe d'éventails. Le Kalumet en eſt auſſi paré, & on le place dans le lieu le plus apparent. L'Orcheſtre & les Danſeurs ſont tour-à-tour les Spec-

tateurs répandus çà & là par petites troupes, tous assis à terre, les femmes séparées des hommes, & parées de leurs plus belles robes, ce qui de loin fait un assez beau coup-d'œil.

Devant l'Orchestre on dresse un poteau, auquel, à la fin de chaque Danse, un Guerrier vient donner un coup de sa hache-d'arme. A ce signal il se fait un grand silence, & cet homme raconte à haute voix quelques-unes de ses prouesses; il en reçoit ensuite les applaudissemens; puis il vient se remettre à sa place, & le jeu recommence. Il dure deux heures pour chacune des deux Nations, & on n'y prend pas un grand plaisir, non seulement à cause de la monotonie & du peu d'agrémens de la Musique, mais parce que tout se réduit, dans les Danses, à des contorsions qui n'expriment rien de divertissant.

Lorsque, dans ces fêtes, on en fait les honneurs à quelqu'un, on vient le prendre pour le mettre sur une natte neuve, on lui fait des présens; on lui passe des plumages sur la tête; & un homme nud, peint par-tout le corps, paré de plumes & de porcelaines, lui présente le Kalumet.

L.

LA BABETTE. C'est une Danse de Ville qui n'est plus en usage; les pas chassés y sont

usités, comme dans la Mariée, dans l'Allemande, &c.

LAPITHES, (Danse des). Elle s'exécutoit au son de la flûte, à la fin des festins pour célébrer quelque grande victoire. On croit qu'elle fut inventée par Pirrithoüs. Elle étoit difficile & pénible, parce qu'elle étoit une imitation des combats des Centaures & des Lapithes. Les différens mouvemens de ces monstres, moitié hommes, moitié chevaux, qu'il étoit nécessaire de rendre, exigeoient beaucoup de force; c'est par cette raison qu'elle fut abandonnée aux Paysans. Lucien nous apprend qu'eux seuls l'exécutoient de son tems.

LASCIVES, (Danses). C'est aux Bacchanales que *les Danses Lascives* durent leur origine. Les fêtes instituées par les Bacchantes pour honorer Bacchus, étoient célébrées dans l'ivresse & pendant la nuit; de là toutes les libertés s'y introduisirent: les Grecs en firent leurs délices, & les Romains les adoptèrent avec une espèce de fureur, lorsqu'ils eurent pris leurs mœurs, leurs Arts & leurs vices.

LOURE. Sorte de Danse dont l'air est assez lent, & se marque ordinairement par la mesure à

ſix-quatre. Quand chaque tems porte trois notes, on pointe la première, & l'on fait brève celle du milieu. *Loure* eſt le nom d'un ancien inſtrument, ſemblable à une muſette, ſur lequel on jouoit l'air de la Danſe dont il s'agit.

LUTTEUR. Celui qui s'exerce à la lutte. Ce genre de combat conſiſtoit au moins autant dans l'adreſſe que dans la force, & n'étoit point auſſi cruel que le pugilat. La victoire étoit adjugée à celui qui avoit terraſſé ſon antagoniſte, & qui en étoit demeuré maître. L'important étoit de s'attacher d'abord aux pieds. A Sparte, les filles même ne rougiſſoient pas de combattre en public avec de jeunes gens, & le peuple ſe repaiſſoit tranquillement d'un ſpectacle auſſi révoltant, comme le dit le Poëte Properce:

Quod non infames exercet corpore ludos,
Inter luctantes nuda puella viros.

On dit que ce fut Théſée qui, le premier, réduiſit en Art l'exercice de la lutte, & établit des Maîtres & des écoles appellées *Paleſtres*, pour l'enſeigner aux jeunes gens. Les Grecs diſtinguoient trois ſortes de luttes. La première conſiſtoit à combattre de pied ferme deux à deux, & à terraſſer ſon adverſaire : la deuxième, à ſe rouler ſur le ſable, & à ſe battre renverſé par terre, ſans

avoir éprouvé le combat qui se faisoit debout : dans la troisième, qui n'étoit qu'une préparation aux deux autres, on se battoit avec l'extrémité des mains, on joignoit les doigts, on se les tordoit, & celui-là étoit vainqueur, qui contraignoit son adversaire à s'avouer vaincu.

LULLY. C'est en Juillet 1673, que Louis XIV donna à Lully la salle du Palais Royal où tous les Opéras étoient joués; on vit alors sur le Théatre de Paris un nouveau genre de spectacle qui, sous le nom d'Opéra, n'avoit été connu jusqu'alors que des Italiens. La France est redevable à ce célèbre Musicien, de beaucoup de Tragédies Lyriques, & de Ballets, qui lui ont mérité une place dans cet Ouvrage.

Jean-Baptiste Lully, Florentin, étoit fils d'un Meûnier, quelques-uns disent d'un Paysan. Il fut mis sous la conduite d'un Cordelier, qui lui donna quelques leçons de Musique, & lui apprit à jouer de la Guitarre. Lully vint en France à l'âge de treize ans. Mademoiselle de *Montpensier* le prit chez elle, & le fit son sous-marmiton; comme il paroissoit avoir du talent pour le violon, la Princesse lui donna un Maître, & le fit passer de la cuisine à la chambre, où il resta six années, pendant lesquelles il se perfectionna dans la Musique & dans l'art de jouer du violon.

Louis XIV, ſur le récit qu'on lui fit de ce jeune Muſicien, voulut le voir & l'entendre. Il fut ſi content de *Lully*, qu'il le retint à la Cour en 1652, lui donna une inſpection ſur ſes violons, & en créa même une nouvelle bande en ſa faveur, qu'on nomma les *Petits Violons*, & qui ſurpaſsèrent bientôt *les vingt-quatre*, les plus célèbres de l'Europe; Lully ſe rendit ſi agréable à Louis XIV, que ce Prince lui donna la charge de Sur-Intendant de ſa Muſique. Lully ayant remarqué que *Quinaut* avoit une grande facilité pour la compoſition des Vers Lyriques, & voulant ſe l'attacher de manière à en pouvoir diſpoſer, ils paſsèrent entr'eux un écrit par lequel le Poëte s'engagea à fournir un Opéra tous les ans au Muſicien, & le Muſicien à donner quatre mille francs au Poëte. Ces deux hommes célèbres étoient faits l'un pour l'autre, & jamais on ne vit un plus parfait accord entre la Poéſie & la Muſique.

Le travail, & une vie peu réglée, abrégèrent les jours de Lully. Ce fameux Muſicien, en battant la meſure avec ſa canne, ſe donna un coup ſur le pied. Il y vint un petit ciron, qui augmenta peu-à-peu. La gangrène gagna inſenſiblement, & il n'y eut plus de remède. Lorſque Lully fut ſur le point de mourir, ſon Confeſſeur lui ordonna de brûler un Opéra nouveau intitulé *Achille & Polixène*. Le Muſicien y conſentit. Quelques jours après,

Lully ſe trouva mieux, & on le crut même hors de danger. Un des jeunes Princes de Vendôme étant venu voir le malade, lui dit: *Eh quoi, Baptiſte, tu as jetté ton Opéra au feu? Morbleu, tu es bien fou, de brûler une pareille Muſique! Paix, paix, Monſeigneur*, lui répondit Lully à l'oreille, *je ſavois bien ce que je faiſois, j'en ai gardé une copie.* Une rechûte mit notre Muſicien dans le cas de ſe répentir. Sa conſcience alors fut déchirée par les plus vifs remords, il ſe fit mettre ſur la cendre, la corde au cou, & demanda pardon de ſes fautes. Il mourut à Paris le 22 Mars 1687, dans la cinquante-quatrième année de ſon âge, & fut inhumé dans l'Égliſe des *Petits-Pères*, près la Place des Victoires, où ſa famille lui fit élever un ſuperbe mauſolée.

Lully étoit gros de corps & petit de taille; il n'étoit pas beau de viſage; ſa phyſionomie étoit vive & ſingulière, mais point noble; le teint noir, les yeux petits, le nez gros, la bouche grande & élevée, la vue ſi courte qu'il ne pouvoit preſque diſtinguer à deux pas; il avoit le cœur bon, moins d'un Florentin que d'un Lombard; point de fourberie, ni de rancune, les manières unies & commodes; vivant ſans hauteur & en égal avec le moindre Muſicien, mais ayant plus de bruſquerie & moins de politeſſe qu'il ne convenoit à un homme tel que lui, qui avoit vécu ſi long-tems dans

une Cour auſſi policée que celle de France; il avoit une grande inclination à l'avarice; il étoit vilain & ladre, au point que le ſurnom lui en demeura; auſſi laiſſa-t-il dans ſes coffres ſix cents trente mille livres en or.

Il nous a laiſſé dix-neuf Opéras, & composé la Muſique de vingt-cinq Ballets, & de pluſieurs Motets à grand Chœur. Lully épouſa la fille unique de *Michel Lambert*, excellent Muſicien, & eut de ſon mariage trois garçons & trois filles. Louis XIV lui avoit accordé des Lettres de Nobleſſe; Lully acheta néanmoins une charge de Sécretaire du Roi, pour ſe venger des Membres de cette Compagnie, qui diſoient hautement qu'un Muſicien ne ſeroit jamais reçu dans leur corps. Le Roi, qui penſoit que ces Meſſieurs devoient être fort honorés d'avoir pour Confrère un homme tel que Lully, leur ordonna de le recevoir, & ils obéirent.

M.

MACABRÉE, (Danſe). Elle a été ainſi appellée, ſelon les uns, du nom de celui qui l'imagina, *Macaber*; les Auteurs du Dictionnaire Hiſtorique de la ville de Paris, penſent au contraire que l'on exécuta en 1424 une véritable Danſe, & que cette triſte & dégoûtante allégorie s'appel-

loit Macabrée, des deux mots Anglois *to Macke.* & *to Break.* Quoi qu'il en ſoit, la Danſe Macabrée étoit une repréſentation publique de différens perſonnages de tout âge, de tout ſexe, & de toutes conditions, qui paroiſſoient les uns après les autres ſur le Théatre, accompagnés de la figure de la Mort, pour montrer que tout le genre humain eſt ſoumis à ſon Empire. Cette ſorte de ſpectacle paroît avoir commencé en Angleterre, &, dans les Bibliothèques des curieux, on en conſerve la repréſentation, & la deſcription en Vers du tems, ſoit manuſcrits, ſoit imprimés. En 1422, on avoit repréſenté à l'Hôtel de Neſle, en préſence des Rois Charles VI & Henri V, & de toute la Cour, une autre Pièce à Perſonnages, qui avoit pour ſujet la vie de Saint Georges... *Voyez l'Hiſtoire de Paris par Dom Félibien, Tome 2, page* 807. On peut voir auſſi le Livre intitulé *La grande Danſe Macabrée des hommes & des femmes*, imprimée en 1486. Cette édition, qui eſt la première, eſt fort rare.

La Danſe Macabrée a été imprimée à Troyes chez Jean Garnier, Libraire, en 1728, ſous le titre ſuivant :

La grande Danſe *Macabre* des hommes & des femmes, hiſtoriée & renouvellée du vieux Gaulois, en langage le plus poli de notre tems; avec le Débat du corps & de l'ame, la Complainte de

l'ame damnée, l'Exhortation de bien vivre & de bien mourir, la Vie du mauvais Ante-Chrift, les quinze Signes du Jugement.

L'Auteur de cette Danfe, renouvellée & gravée fur planche en bois, en a enrichi la Bibliothèque bleue, & a tiré fon origine des Machabées, qui, comme tout le monde fait, la dansèrent, & en ont fait époque pour les Morts. Voici comme il s'en explique :

O ! Créature raifonnable,
Qui défire le Firmament,
Voici ton portrait véritable,
C'eft la Danfe des Machabées,
Ou chacun à danfer apprend ;
Car la Parque, cette obftinée,
N'épargne ni Petit, ni Grand;
Dans ce miroir chacun peut lire,
Qu'il lui convient ci de danfer ;
Eft fage celui qui s'y mire,
Quand la Mort le viendra preffer;
Le plus grand (1) s'en va commencer,
Car il n'eft nul que la Mort, frère,
Ne porte dans le cimetière.
Oh ! qu'il eft fâcheux d'y penfer !

MAI, (Danfe du mois de). A Rome, & dans toute l'Italie, le premier jour du mois de Mai, la jeuneffe fortoit par troupe au lever de l'Aurore.

(1) Le Pape.

au ſon des inſtrumens champêtres ; elle alloit en danſant cueillir des rameaux verds, qu'elle rapportoit dans la Ville de la même manière. Toutes les portes des maiſons en étoient bien ornées. Les pères, les mères, les parents, les amis, attendoient toutes ces troupes différentes dans les rues, où on avoit ſoin de tenir des tables proprement ſervies, pour leur retour. Pendant ce jour les travaux étoient ſuſpendus. Après le feſtin, les concerts de Muſique & les Danſes recommençoient ; on ne ſongeoit qu'au plaiſir. Le Peuple, les Magiſtrats, la Nobleſſe, confondus & réunis par la jòie générale, ſembloient ne compoſer qu'une ſeule famille. Ils étoient tous parés de rameaux verds naiſſans ; ſe montrer ſans cette marque diſtinctive de la fête, auroit paru une ſorte d'infâmie ; les Sénateurs mettoient une ſorte d'honneur à en avoir les premiers.

Cette fête, commencée dès l'aurore, & continuée pendant tout le jour, fut, par la ſucceſſion des tems, pouſſée bien avant dans la nuit. Les Danſes, qui n'étoient d'abord qu'une expreſſion naïve de la joie que cauſoit le retour du printems, dégénérèrent dans les ſuites en des *Danſes* galantes, & de ce premier pas vers la corruption, elles ſe précipitèrent avec rapidité dans une licence effrénée. Rome, toute l'Italie, étoient plongée alors dans une débauche ſi honteuſe, que Tibère

lui-même en rougit, & cette fête fut ſolemnellement abolie ; mais elle avoit fait des impreſſions trop profondes ; on eut beau la défendre ; après les premiers momens de la promulgation de la loi, on la renouvella, & elle ſe répandit dans presque toute l'Europe. C'eſt là l'origine de ces grands arbres, ornés de fleurs, qu'on plante dès l'aurore du premier jour de Mai dans tant de Villes, au-devant des maiſons des gens en place. Il y a pluſieurs endroits où c'eſt un droit de charge.

MAITRE DES BALLETS. Un Auteur, chargé de la compoſition des Ballets, auroit beſoin du génie le plus vaſte. Corriger les Auteurs ; lier la Danſe à l'action, imaginer des Scènes analogues aux Drames, les coudre adroitement aux ſujets ; créer ce qui eſt échappé au génie des Poëtes, remplir enfin les vuides & les lacunes qui dégradent leurs productions, voilà l'ouvrage du Compoſiteur, voilà ce qui doit fixer ſon attention ; & ce qui peut le diſtinguer de ces Maîtres qui croyent être au-deſſus de leur état, lorſqu'ils ont arrangé des pas & formé des figures, dont le deſſin ſe borne à des ronds, des quarrés, des lignes droites, des moulinets & des chaînes.

Chez les Romains, les Maîtres des Ballets avoient beſoin d'un aſſemblage de talens qui eſt bien rare de nos jours. Tous les tréſors de la mé-

moire, de l'eſprit & de l'art, ſuffiſoient à peine à la multitude des compoſitions nouvelles qu'exigeoit d'eux le goût éclairé des Romains.

On croiroit que j'exagère, ſi je ne me ſervois, ſur ce point, de l'autorité d'un ancien Auteur qui ne ſauroit être ſuſpecte. Je vais donner ici une partie de ce qu'il a écrit ſur ce genre de compoſition, d'après la traduction qu'en a faite M. de Cahuſac.

« Un Compoſiteur de Ballets, dit Lucien*, doit » réunir pluſieurs connoiſſances glorieuſes à l'art; » mais qui le rendent très-difficile. La Poéſie » doit orner ſes compoſitions, la Muſique les » animer, la Géometrie les règler, la Philoſo» phie en être le guide. La Rhétorique lui » enſeigne à connoître, à réprimer, à émouvoir » les paſſions; la Peinture, à deſſiner les attitudes, » la Sculpture, à former ſes figures. Il faut qu'il » égale Apelle, & qu'il ne ſoit point inferieur » à Phidias. Il a beſoin de ſe faire de bonne » heure une excellente mémoire. Tous les tems » doivent toujours être préſens à ſon eſprit; » mais il doit ſur-tout étudier les différentes opé» rations de l'ame, pour pouvoir les peindre par » les mouvements du corps. Il ne ſauroit avoir » une conception trop facile. Un eſprit vif,

* Lucien naquit ſous l'Empereur Trajan, & vécut après Marc-Aurèle.

» l'oreille fine, le jugement droit, l'imagination » féconde, un goût sûr, qui lui fasse pressentir » par tout ce qui lui est convenable, sont des » qualités rares dont il ne peut se passer, & avec » lesquelles l'Histoire ancienne, ou plutôt la » Fable, lui fournira une matière suffisante pour » les plus magnifiques compositions.

» Il faut donc qu'il s'instruise de tout ce qui » s'est fait de considerable depuis le développement du cahos, & la naissance du monde » jusqu'à nos jours.

» Notre Histoire embrasse en effet toute cette » étendue de siècles; mais il doit connoître » principalement les Fables les plus célèbres, » comme celle de Saturne, la bataille des Titans, » la naissance de Vénus, celle de Jupiter, la » supposition de sa mère, la révolte des Géants, » le vol de Prométhée & son supplice, la formation de l'homme.

» Qu'il passe de là au mouvement de l'Isle de » Délos, aux couches miraculeuses de Latone, » à la défaite du serpent Pithon, au vol des » aigles, par le moyen desquels on a découvert le milieu de la terre; au déluge de Deucalion, à l'Arche où furent conservés les restes » malheureux du genre humain.

» Qu'il suive ensuite les nouveaux habitans » qui ont repeuplé le monde. Il trouvera les

» voyages d'Iachus avec sa mère Cérès, la four-
» berie de Junon, l'embrâsement de Sémélé,
» les deux naissances de Bacchus.

» Tout ce qu'on raconte de Minerve, de Vul-
» cain, d'Ériston, le procès de Neptune sur la
» possession de l'Attique, & le premier jugement
» de l'Aréopage, l'hospitalité de Célée, les heu-
» reuses inventions de Triptolème, l'enlèvement
» de Proserpine, sont autant de sujets qu'il peut
» exposer sur le Théatre, & qui doivent entrer
» d'une manière éloignée ou prochaine dans ses
» compositions.

» Qu'il se rapelle la manière dont Icare planta
» la vigne, les malheurs d'Erigone, l'enlève-
» ment d'Orithie, celui de Médée & ses fureurs,
» sa retraite en Perse; l'Histoire des filles d'Erec-
» tée, & tout ce qu'elles ont fait & souffert en
» Thrace.

» Après ces beaux sujets, il en trouvera encore
» de nouveaux dans les annales moins anciennes
» d'Athènes. Tels sont les amours d'Athamas &
» de Laodice, de Démophore & de Philis, de
» Thésée & d'Hélène, l'entreprise de Castor &
» Pollux contre la ville d'Athènes, la mort tra-
» gique d'Hyppolite, le retour des Héraclides.

» Cette foule de noms illustres n'est rien encore
» en comparaison du merveilleux que peuvent
» fournir les histoires de Mégare, de Nisus, de
Sylla,

» Sylla ; l'ingratitude de Minos pour sa malheu-
» reuse amante. Les calamités des Thébains &
» des Labdacides ; les combats de Cadmus; ce
» Dragon miraculeux dont les dents semées dans
» le champ de Mars produisirent une armée de
» Combattans; la Métamorphose de ce Héros;
» les murs de Thèbes qui s'élevèrent au son de
» la lyre d'Amphion; les malheurs de ce Chantre
» célèbre, l'orgueil de sa femme, sa punition,
» son deuil, son silence.

» Mais quels tableaux frappants pour le
» Théatre, ne trouvera-t-il pas dans les aven-
» tures d'Actéon, de Penthée, & d'Œdipe; dans
» les travaux d'Hercule, dans ses infortunes,
» dans sa mort; Glaucus, Créon, Bellérophon,
» la Chimère, Sthénobée; le combat du Soleil
» & de Neptune; les fureurs d'Athamas; le Bélier
» des enfans de Nephélé ; l'accueil que reçurent
» Ino & Mélicerte dans les gouffres des mers,
» appartiennent à l'Histoire de Corynthe; celle
» de Mycènes, peut fournir une moisson nou-
» velle plus abondante.

» C'est là qu'on voit les Nôces de Pélops; le
» jugement d'Inacchus, le désespoir d'Io, la mort
» d'Argus, la cruauté d'Atrée, les pleurs de
» Thyeste, l'enlèvement d'Europe, la conquête
» de la Toison d'Or, la fin barbare d'Agamem-
» non, le supplice de Clytemnestre; en remon-

» tant plus haut, on eſt frappé de l'entrepriſe des
» ſept Princes contre Thèbes; de la manière
» dont y ſont reçus les Gendres fugitifs d'Adraſte,
» de la mort cruelle d'Antigone & de Menécée.

» Ce n'eſt pas aſſez de ces connoiſſances. Un
» Compoſiteur de Ballets perdroit beaucoup de
» ſujets trop heureux, s'il ignoroit ce qui s'eſt
» paſſé à Némée, les diſgraces d'Hypſipile, le
» Serpent qui dévora le jeune Archémore, la
» priſon & les amours de Danaé, la naiſſance
» de Perſée, ſon combat contre la Gorgonne,
» ſon mariage avec Andromède, l'orgueil de
» Caſſiope, les regrets de Céphée, & l'apothéoſe
» de ces quatre perſonnages, qui peut former
» un dénouement auſſi magnifique que théatral.
» Il doit s'inſtruire à fond du caractère des deux
» frères Danaüs & Égyptus, pour pouvoir re-
» préſenter d'une manière frappante le mariage
» frauduleux de leurs enfans, & de l'effroyable
» Tragédie qui en fut la ſuite.

» En revenant ſur ſes pas, il ſe trouvera dans
» l'enceinte de Lacédémone, & c'eſt-là que le
» fond le plus riche l'attend.

» Les amours d'Hyacinthe, dont Zéphyre eſt
» le rival, le coup tragique qui lui ravit le jour,
» la douleur d'Apollon, cette fleur teinte de
» pourpre qui naît de ſon ſang, le retour à la vie
» de Tyndare, la colère de Jupiter contre Eſcu-

» lape, le voyage de Pâris à la Cour de Ménélas
» après ſon jugement ſur la beauté des trois
» Déeſſes, ſa paſſion pour Hélène, l'enlèvement
» de cette Reine, l'embrâſement de la plus flo-
» riſſante Ville de l'Aſie, dont il eſt la cauſe :
» voilà ce que lui préſente cette ſeule partie de la
» Grèce.

» Car l'hiſtoire de Troye paroît liée à celle de
» Sparte, & tous les Héros qui s'y ſont trouvés
» peuvent fournir chacun un ſujet particulier,
» ainſi que les évènemens qui ſuivirent cette
» guerre ſanglante; comme la foibleſſe de Didon,
» & les erreurs du pieux Enée.

» La Fable d'Oreſte eſt auſſi naturellement liée
» à cette grande Hiſtoire; ſes dangers chez les
» Scythes, la rencontre inopinée qu'il y fait
» d'Iphigénie, le ſang qu'il avoit répandu, l'ex-
» piation qu'il alloit en faire, ſes infortunes, ſes
» fureurs, tout cela appartient au Théatre, ainſi
» que la retraite d'Achille dans l'Iſle de Scyros,
» tout le reſte de ſa vie, les ruſes d'Ulyſſe, ſa
» folie ſuppoſée, ſon triomphe ſur Ajax, ſes
» voyages, ſes amours, Circé, Calypſo, Télé-
» gone, Éole, les Vents, &c. tout ce qui arriva
» à ce Prince juſqu'à ſon retour auprès de la ver-
» tueuſe Pénélope, ſont des faits dont la Scène
» peut être enrichie.

» Qu'un Compoſiteur jette enſuite les yeux

» ſur l'Élide, ſur l'Arcadie, ſur la Crête, ſur
» l'Étolie. Il y verra Énomaüs, Myrthile, les pre-
» miers Athlètes des Jeux Olympiques, la fuite de
» Daphné, la vie ſauvage de Caliſto, l'humeur
» farouche des Centaures, la naiſſance de Pan,
» l'union éternelle d'Alphée & d'Aréthuſe.

» Europe, Paſiphaé, les deux Taureaux, le
» Labyrinthe, Ariane, Phèdre, Androgée, Dé-
» dale, Icare, Glaucus, la prophétie de Poïyde,
» Tale, ce gardien de l'Iſle de Minos.

» Althee, Méléagre, Athalante, Dale, le
» combat & la défaite d'Achéloüs, l'origine des
» Syrènes & des Iſles Eſquinades, la fureur
» d'Alcméon, la ruſe fatale de Neſſus, la funeſte
» jalouſie de Déjanire, l'embrâſement d'Hercule
» ſur le Mont Aéta.

» Qu'il ſe promène enſuite dans la Thrace &
» la Theſſalie, qu'il contemple les miracles de
» la voix d'Orphée, ſa mort, ſa tête, qui rend
» encore des ſons, & qui ſemble revivre ſur ſa
» lyre.

» Némus, Rhodope; les tourmens qu'on fit
» ſouffrir à Lycurgue, Pélias, Jaſon, Alceſte,
» la flotte des Argonautes, le maſſacre de Lem-
» nos, Æté, Protéſilas & Lapdamis, le ſonge
» de Médée, ſa barbarie, ſes infortunes.

» Qu'il repaſſe de là en Aſie, il ſera frappé en

» voyant le Tyran de Samos, & les folles erreurs » de sa fille.

» Il verra en Italie, les bords féconds de l'É- » ridan, l'ambition des fils de Clymène, ses » sœurs changées en ces arbres précieux d'où » l'ambre découle.

» L'Afrique lui ouvrira la fameuse demeure » des Hespérides; qu'il y suive les traces d'Al- » cide, qu'il cueille avec lui les pommes d'or. En » sortant de ce jardin, il découvrira le vieux » Atlas, sur qui les Dieux se reposent du poids » immense du monde.

» L'Espagne conserve encore les restes du » Géant à cent bras, & le souvenir de l'enlève- » ment des bœufs d'Érithye. En Phénicie, on ne » parle que du myrthe & de la mort d'Adonis.

» Pour exceller en ce genre, il faut joindre à » ces notions les différentes Métamorphoses en » fleurs, en arbres, &c. les changemens de sexe » qui sont arrivés, comme à Cénée & à Thiré- » sie; l'Histoire moderne, ce qu'Antipater & Sé- » leucus entreprirent pour plaire à Stratonice, » les mystères des Égyptiens, les vies d'Épaphus » & d'Osiris, les supplices des Enfers, enfin » tout ce qu'ont imaginé Homère, Hésiode & les » autres Poëtes ».

Lucien n'exigeoit point trop des Compositeurs de Ballets de son tems, puisque ce genre, comme

on l'a vu, embraſſoit à Rome toutes les grandes parties de la Tragédie & de la Comédie.

Auſſi les Romains jouiſſoient-ils d'un avantage qui devoit rendre néceſſairement leurs Théatres, en général, fort ſupérieurs aux nôtres. Leurs Compoſiteurs étoient à la fois, Poëtes, Muſiciens & Acteurs. De nos jours, le Poëte n'eſt guères Muſicien, le Muſicien n'eſt jamais Poëte, & les Acteurs, trop ſouvent, ne ſont ni l'un ni l'autre.

MAITRE A DANSER. C'eſt un Danſeur gagé, qui enſeigne la Chorégraphie, & donne des leçons de Danſe.

Si les bons Maîtres étoient plus communs, les bons Élèves ne ſeroient pas ſi rares; mais les Maîtres qui ſont en état d'enſeigner, ne donnent point de leçons, & ceux qui en devroient prendre, ont toujours la fureur d'en donner aux autres. Que dire de leur négligence, & de l'uniformité avec laquelle ils enſeignent? La vérité n'eſt qu'une, s'écriera-t-on: cela eſt vrai, mais n'eſt-il qu'une manière de la démontrer & de la faire paſſer aux Écoliers que l'on entreprend? Pour y parvenir il faut une ſagacité réelle, car, ſans réflexion & ſans étude, il n'eſt pas poſſible d'appliquer les principes ſelon les génies divers de conformation, & les dégrés d'aptitude. On ne peut choiſir d'un coup-d'œil ce qui convient à l'un, ce qui ne ſau-

roit convenir à l'autre ; & l'on ne varie point enfin ses leçons à proportion des diversités que la nature, ou que l'habitude, souvent plus rébelle que la nature-même nous offre & nous présente.

C'est donc essentiellement au Maître que le soin de placer chaque Élève dans le genre qui lui est propre est réservé. Il ne s'agit pas à cet effet de posséder seulement les connoissances les plus exactes de l'art, il faut encore se défendre soigneusement de ce vain orgueil qui persuade à chacun que sa manière d'exécuter est l'unique & la seule qui puisse plaire. Car un Maître qui se propose toujours comme un modèle de perfection, & qui ne s'attache à faire de ses Écoliers qu'une copie dont il est le bon ou le mauvais original, ne réussira à en former de passables que lorsqu'il en rencontrera qui seront doués des mêmes dispositions que lui, & qui auront la même taille, la même conformation, & la même intelligence.

Un Maître, après avoir enseigné à son Élève les pas, la manière de les enchaîner les uns les autres, les oppositions des bras, les effacemens du corps, & les positions de la tête, devroit encore lui montrer à leur donner de la valeur & de l'expression, par le secours de la physionomie. Il ne faudroit, pour y parvenir, que lui régler des *Entrées* dans lesquelles il y auroit plusieurs passions à rendre ; il ne seroit pas suffisant de lui

faire peindre ces mêmes passions dans toutes leurs forces, il faudroit encore qu'il lui enseignât la succession de leurs mouvemens, leurs gradations, leurs dégradations, & les différens effets qu'elles produisent sur les traits. De telles leçons feroient parler la Danse, & raisonner le Danseur. Il apprendroit à peindre, en apprenant à danser, & ajouteroit à notre Art un mérite qui le rendroit beaucoup plus estimable.

Les Maîtres de Danse & Joueurs d'instrumens forment une Communauté à Paris. Leurs Statuts sont de 1658, donnés, approuvés, confirmés par Lettres-Patentes de Louis XIV, enregistrées au Châtelet le 13 Janvier 1659, & au Parlement le 22 Août suivant.

Il est bien fait mention, dans le vû des Lettres, de plusieurs autres Statuts & Ordonnances donnés de tems immémorial par les Rois de France; mais comme on n'en rapporte aucune date, on ne peut rien dire de plus ancien sur son établissement dans la Capitale, & dans les autres Villes du Royaume.

Celui qui est à la tête de la Communauté, & qui la gouverne avec les Maîtres de la Confrairie, a le titre & qualité de Roi de tous les Violons, Maîtres à danser & Joueurs d'instrumens.

Ce Chef n'entre point en charge par élection,

mais par des Lettres de provision du Roi, comme étant un des Officiers de sa Maison.

Les Maîtres de la Confrairie sont élus tous les ans à la pluralité des voix, & tiennent lieu dans leur Corps, pour leur autorité & leurs fonctions, de ce que sont les Jurés dans les autres Communautés.

Les Apprentifs s'obligent pour quatre ans. On peut cependant leur faire grace d'une année. Les Aspirans doivent faire expérience devant le *Roi des Violons*, qui peut y appeller vingt-quatre Maîtres à son choix, mais seulement dix pour les fils de Maîtres, & les maris des filles de Maîtres, c'est aussi de ce Roi que les uns & les autres doivent prendre leurs Lettres.

Les Violons de la Chambre de Sa Majesté, sont reçus sur leurs brévets de retenue. Ils payent néanmoins les droits.

Il faut être Maître pour tenir salle ou école, soit pour la Danse, soit pour les instrumens, & pour donner des sérénades ou concerts d'instrumens, aux nôces ou assemblées publiques, mais il est défendu aux Maîtres de jouer dans les Cabarets, sous les peines portées par les Sentences du Châtelet, du 2 Mars 1644, & Arrêt du Parlement du 11 Juillet 1648.

Enfin il est permis au Roi des Violons de nommer des Lieutenans dans chaque Ville du Royau-

me, pour faire obſerver ces Statuts, recevoir & aggréer les Maitres, donner toutes Lettres & Proviſions, ſur la préſentation dudit Roi; auxquels Lieutenans il appartient la moitié des droits dus au Roi pour les réceptions d'Apprentifs & de Maîtres.

MARCHER. La manière de bien marcher eſt ſi utile, que c'eſt d'elle que dépend le premier principe de la Danſe, qui eſt le *bon air.* Voici une méthode très-facile, où l'on ne trouvera que les ſimples mouvemens de la nature.

Je ſuppoſe que vous ayez le pied gauche devant, c'eſt-à-dire à la quatrième poſition, il faut appuyer le corps deſſus & en même temps le genou droit ſe plie & le talon ſe lève par le mouvement que le corps fait en ſe poſant deſſus la jambe gauche, & par conſéquent fait lever la droite, ce qui ſe fait par ſon genou, qui, étant plié, cherche à s'étendre; il faut obſerver de ne la pas porter plus loin que la grandeur ou diſtance du pied entre les deux mêmes, ce qui eſt la proportion du pas; mais il faut poſer le talon avant la pointe, ce qui fait avancer le corps ſur le pied que vous poſez, au lieu que ſi vous poſiez la pointe avant le talon, elle rejetteroit le corps en arrière, & fatigueroit infiniment; les jambes doivent être fort étendues dans leurs tems, les hanches tournées en

dehors, parce que les autres parties inférieures ſe tournent d'elles-mêmes, ce qui eſt inconteſtable, d'autant que cette jointure commande & diſpoſe des genoux & des pieds.

J'ai dit que l'on devoit étendre les jambes en les paſſant devant ſoi, pour éviter de ne les point trop écarter, ni les trop ſerrer.

On doit donner à ſa manière de marcher un tems qui ne ſoit ni trop vîte, ni trop lent; ce dernier tient de l'indolence, & l'autre ſent l'étourdi.

Il faut avoir la tête droite & la ceinture ferme, par ce moyen le corps ſe maintiendra dans une ſituation avantageuſe, & ne dandinera point. Les bras doivent être étendus à côté du corps, en obſervant que, lorſque vous faites un pas du pied droit, c'eſt le bras gauche qui fait un petit mouvement en devant, ce qui arrive naturellement.

MARIAGE, (Danſe du). Elle eſt d'uſage chez tous les Peuples de l'Amérique Septentrionale. Lorſqu'un Sauvage qui s'eſt acquis la réputa- de brave Guerrier, s'étant ſignalé pluſieurs fois contre les ennemis de ſa Nation, veut ſe marier par un contrat, ou, pour mieux dire par un bail de trente années, dans l'eſpérance de ſe voir, pendant ſa vieilleſſe, une famille qui le faſſe ſubſiſter, il cherche une fille qui lui convienne; les

deux parties étant d'accord, elles font part de leur dessein à leurs parents; ceux-ci n'oseroient les contredire, &, pour être témoins de la cérémonie, ils s'assemblent dans la cabanne du plus ancien parent, où le festin se trouve prêt. L'assemblée est ordinairement nombreuse. On y chante & l'on s'y divertit à la manière du pays. Ensuite la future épouse se présente à l'une des portes de la cabane accompagnée de ses quatre plus vieilles parentes: aussi-tôt le plus âgé la vient recevoir, & la conduit à son prétendu, dans un lieu où les deux épousés se tiennent debout sur une belle natte, tenant une baguette chacun par un bout, pendant que les vieillards leur font de courtes harangues. Dans cette posture, ces mariés se haranguent eux-mêmes tour-à-tour, & dansent ensemble en chantant, & tenant toujours la baguette, qu'ils rompent ensuite en autant de morceaux qu'il se trouve de témoins, auxquels ils les distribuent. Après cela on reconduit la mariée hors de la cabanne; les jeunes filles l'attendent pour la ramener en cérémonie à celle de son père, où le marié est obligé d'aller la trouver quand il lui plaît, jusqu'à ce qu'elle ait un enfant; alors elle fait porter ses hardes chez son époux, pour y demeurer jusqu'à ce que son mariage soit rompu, car chez eux il est permis à l'homme & à la femme de se séparer; cette cérémonie se termine par un

festin, dans lequel la table est couverte de tout ce qu'ils ont de plus exquis.

Au reste, les Sauvages sont très-sobres, ne mangeant que du rôti & du bouilli, soit viande, soit poisson; ils ne peuvent souffrir le goût du sel, ni des autres épiceries. Ils sont surpris que nous puissions vivre trente ans, à cause de nos vins, de nos épiceries, & de l'usage immodéré des femmes. Ils dînent ordinairement quarante ou cinquante de compagnie; & quelquefois ils sont plus de trois cents. Le prélude de leur repas est toujours une Danse de deux heures. Chacun y chante ses exploits & ceux de ses ancêtres. Celui qui danse est seul, les autres, assis en rond autour de lui, marquent la cadence par ce ton de voix, *hé, hé, hé, hé.* Chacun se lève à son tour pour en faire autant.

Il n'y a que les Sauvages Chrétiens chez qui l'argent est en usage; les autres ne veulent ni le manier, ni même le voir; ils l'appellent le *serpent des François*; ils disent, dans leurs chansons, qu'on se pille, qu'on se diffâme, qu'on se vend, & qu'on se trahit parmi nous pour de l'argent. Ils trouvent étrange que les uns ayent plus de bien que les autres, & que ceux qui en ont beaucoup soient plus estimés que ceux qui en ont moins. Ils prétendent que leur contentement d'esprit surpasse de beaucoup nos richesses, que toutes nos

ſciences ne valent pas celle de ſavoir paſſer la vie dans une tranquillité parfaite ; ils n'ont point cette aveugle fureur que nous appellons amour ; ils ſe contentent d'une amitié tendre, & qui n'eſt point ſujette à tous les excès que cette paſſion cauſe à ceux qui en ſont poſſédés, veillans toujours à ſe conſerver en tout la liberté du cœur, ils regardent le Chant, la Danſe, la chaſſe, la gaité d'eſprit, comme le tréſor le plus précieux qu'il y ait au monde. Telles ſont les mœurs de ces Peuples, de ces Sauvages, qui ne ſont pas tout-à-fait ſi ſauvages que nous.

MARIÉE, (la). Sorte de vieille Danſe figurée, que danſent un homme & une femme, & qui s'appelle la *Mariée*, parce qu'on la danſe ordinairement aux nôces des petits Bourgeois. La *Mariée* eſt gaie & agréable, & c'eſt un plaiſir que de la voir danſer à des gens qui la danſent bien.

MASCARADE. Troupe de perſonnes maſquées qui vont danſer & ſe divertir, ſur-tout en la ſaiſon du carnaval. Ce mot vient de l'Italien *maſcarata*, dérivé de l'Arabe *maſcara*, qui ſignifie raillerie, bouſonnerie, ſelon Ménage.

Trois eſpèces de divertiſſemens aſſez différens les uns des autres, ont été connus ſous le nom de *maſcarades*.

Le premier & le plus ancien étoit formé de quatre, huit, douze, & jusqu'à seize personnes, qui, après être convenues d'un ou de plusieurs déguisemens, s'arrangeoient deux à deux, ou quatre à quatre, & entroient ainsi masquées dans le Bal. Telle fut la mascarade en sauvage du Roi Chales VI; & celle des Sorciers du Roi Henry IV. Les Masques n'étoient assujettis à aucune loi, & il leur étoit permis de faire jouer les airs qu'ils vouloient danser pour répondre au caractère du déguisement qu'ils avoient choisis.

La seconde espèce étoit une composition régulière. On prenoit un sujet, ou de la Fable, ou de l'Histoire. On formoit deux ou trois quadrilles, qui s'arrangeoient sur les caractères ou sujets choisis, & qui dansoient, sous ce déguisement, les airs qui étoient relatifs à leur personnage. On joignoit à cette Danse quelques récits qui en donnoient les explications nécessaires. Jodelle, Passerat, Baif, Ronsard, Benserade, signalèrent leurs talens en France dans ce genre, qui n'est qu'un abrégé des grands Ballets, & qui paroît avoir pris naissance à notre Cour.

Il y en a une troisième qu'on imagina en 1675, qui tenoit aussi du grand Ballet, & qui, en allongeant la mascarade déja connue, ne fit autre chose que d'en changer l'objet principal, en substituant mal adroitement le chant à la Danse;

cette eſpèce de compoſition théatrale retint tous les vices des autres, & n'étoit ſuſceptible d'aucun de leurs agrémens.

Les maſcarades que les Rois Charles IX, Henri III, Henri IV & Louis XIII, ont danſées, ſont ſans nombre; on en fit une chez le Cardinal Mazarin, le 2 Janvier 1655, dont étoit Louis XIV. C'eſt la première que le Roi ait danſée. Le carnaval de Benſerade, qu'on exécuta le 18 Janvier 1668, fut la dernière maſcarade où ce Monarque, père des Arts, prit le maſque. Il n'avoit pas encore trente ans.

MASQUE. On en attribue l'invention à Choërle, à Theſpis ou à Eſchyle. Les maſques, anciennement, n'étoient pas faits comme ceux dont on ſe ſert aujourd'hui; c'étoient des têtes entières, plus groſſes & plus grandes que le naturel, & dont les Acteurs couvroient la leur, comme d'un caſque, & ſous laquelle ils pouvoient parler ſans être gênés. Les Maſques repréſentoient les traits du viſage, la barbe, les cheveux, les oreilles, & les ornemens même employés pour les femmes dans leur coëffure, ſelon les divers perſonnages dont ils avoient à jouer les rôles, car les Anciens n'avoient point d'Actrices, & les rôles de femmes n'étoient jamais joués que par des hommes. La matière des Maſques de théatre ſut

ſut d'abord d'écorce d'arbre, enſuite de cuir doublé de toile ou d'étoffes, & enfin de bois ; la forme & la figure en étoient exécutées par les Sculpteurs, d'après l'idée que leur en fourniſſoient les Poëtes. Il ne manquoit jamais d'y avoir des traits outrés, un air ridicule, & une bouche béante. Il y avoit de trois ſortes de Maſques de Théatre, de Comique, de Tragique, & de Satyrique ; il y avoit encore un quatrième genre de Maſque, qui n'étoit point difforme comme les autres, & qui repréſentoit les perſonnes au naturel, auquel on donnoit le nom de *Maſque muet*. C'étoient ces *Maſques* Orcheſtriques qui étoient faits pour les Danſeurs.

Le premier Acteur qui ſe ſervit de Maſque à Rome, fut Roſcius Gallus, pour cacher la difformité de ſa vue. L'uſage de ces Maſques fut auſſi introduit dans les feſtins publics, dans les funérailles, où les Pantomimes en portoient pour repréſenter les actions des Morts ; dans les combats, pour ſurprendre & tromper l'ennemi. Un des plus agréables plaiſirs fut, chez les Grecs, de ſe maſquer après ſouper, & de courir les rues avec une troupe de jeunes garçons & de jeunes filles qui chantoient, danſoient, & jouoient des inſtrumens. On alloit avec ce cortège viſiter les Dames, & rendre hommage à Comus, Dieu des feſtins.

Dans la deſcription des principales pierres

gravées du Cabinet de Monſeigneur le Duc d'Orléans, on peut voir, planche deuxième, la figure d'un Maſque Tragique Orcheſtrique : tous ceux qui, avec un caractère tout-à-la-fois triſte & noble, ont les lèvres rapprochées & la bouche dans un état naturel, ſont également Orcheſtriques.

Les Anciens attachèrent à chaque rôle un Maſque particulier, diſtinctif, invariable; le même uſage a paſſé, & ſubſiſte encore aujourd'hui. On ſeroit tenté de croire que le Maſque & l'habit d'Arlequin ſont un reſte des anciennes repréſentations théatrales, & voici les autorités ſur leſquelles on pourroit fonder cette conjecture. Les Comédiens & les Mimes formoient, chez les Romains, deux claſſes d'Acteurs très-diſtingués; ces derniers, au lieu d'être montés ſur des brodequins, comme l'étoient les anciens Comiques, n'avoient pas même de chauſſures. L'un d'entre eux avoit un habit fait de pièces & de morceaux, & ces pièces & ces morceaux étoient de différentes couleurs. Nous liſons dans Cicéron, *de Oratore, L.* 2., que le viſage de *Sannion*, les mœurs qu'il lui falloit imiter, ſa mine, ſa voix, & toute ſa perſonne étoient ce qu'il y avoit au monde de plus ridicule. Remarquons que le *Sannion* appartenoit à la claſſe des Mimes, & qu'en Italie, aujourd'hui encore, le *Brighelle* & l'*Arlequin* ſont appellés *Zanni*, *Sanni*, mot évidemment dérivé de celui

de *Sannio*. Ainsi il y avoit des Arlequins sur le Théatre des Maîtres du monde, & au milieu des débris de la Tragédie & de la Comédie ancienne, deux rôles grossiers & bouffons se sont maintenus depuis le tems de la République Romaine jusqu'à nos jours ; mais cela n'est point étonnant. La barbarie, qui peut éteindre toutes les lumières de l'esprit, étouffer toutes les semences du bon goût, & effacer jusqu'à la trace des Arts, ne peut rien contre les usages qui divertissent & font rire le peuple, quelques excessives que puissent être son ignorance & sa grossièreté.

Pollux porte l'attention jusqu'à décrire les Masques qui avoient les yeux louches, les sourcils élevés ou abbaissés, le front large, le nez camus, le menton allongé, les lèvres de travers, l'air gai ou triste, la barbe épaisse, la tête chauve, &c. mais il ne dit rien de ceux dont se servoient les Danseurs. *Lucien* est, de tous les Anciens, celui qui a jetté le plus de jour sur les Masques Orchestriques, dans son dialogue *de saltatione*.

MEMPHITIQUE, (Danse). C'est Minerve, selon la Mythologie des Grecs, qui imagina la Memphitique, ou la Danse armée ; on la dansoit avec l'épée, le javelot & le bouclier. On y retraçoit, par les mouvemens, les positions & les figures, toutes les évolutions militaires. Il fal-

ſoit la plus grande adreſſe, & beaucoup de force, pour rendre d'une manière agréable & préciſe, les expreſſions vives & légères dont elle étoit compoſée.

Les Anciens, qui vouloient faire ſervir à l'utilité publique les délaſſemens ainſi que les travaux, s'apperçurent que la Danſe embelliſſoit le corps, qu'elle lui donnoit tout-à-la-fois de la force & de la grace, qu'elle le rendoit prompt, léger, propre aux exercices de la guerre; ils virent qu'en même-tems elle perfectionnoit l'ame en mettant de la proportion, de la meſure & de l'accord dans ſes mouvemens; en conſéquence ils établirent non-ſeulement des Gymnaſes deſtinés à cet exercice, mais encore des Jeux où l'on ſe diſputoit à qui brilleroit le plus dans cet Art, &, pour donner plus d'attraits & plus d'éclat à la récompenſe, ils voulurent que le vainqueur la reçut des mains du Public.

Licurgue ordonna par une loi que les jeunes Spartiates fuſſent exercés dès l'âge de ſept ans aux Danſes, qu'il compoſa ſur le ton Phrygien; elles s'exécutoient avec l'épée, le bouclier & le javelot.

Ils avoient deux ſortes de Danſes militaires; la Danſe Gymnopédique, ou Danſe des enfans, & la Danſe Énoplienne, ou la Danſe armée. Les Spartiates avoient imaginé la première pour réveiller le courage de leurs enfans, & les conduire

insensiblement à l'exercice de la Danse armée. Cette Danse s'exécutoit dans la place publique. Elle étoit composée de deux Chœurs, l'un d'hommes faits, & l'autre d'enfans; ils étoient nuds les uns & les autres. Le chœur des enfans régloit ses mouvemens sur ceux des hommes, & ils dansoient tous ensemble, en chantant les Poésies de Thalès, d'Alcman, &c.

La Danse Énoplienne, ou Pyrrique, étoit dansée par des jeunes gens armés de pied-en-cap, qui exécutoient au son de la flutte tous les mouvemens nécessaires, soit pour l'attaque, soit pour la défense; elle étoit composée de quatre parties. La première étoit le *Podisme*, lequel consistoit dans un mouvement des pieds très-fréquent & très-rapide, tel qu'il étoit nécessaire pour atteindre l'ennemi, s'il fuyoit, ou pour échapper à sa poursuite, s'il étoit vainqueur. La seconde partie étoit le *Xiphisme*. C'étoit une espèce de combat simulé, où les Danseurs imitoient tous les mouvemens du Soldat, qui tantôt porte des coups, lance des traits, & tantôt cherche adroitement à les éviter. La troisième partie consistoit en des sauts fort élevés, que les Danseurs répétoient fréquemment, pour se mettre en état de franchir au besoin les fossés & les murs. La *Tétracome* formoit la quatrième & dernière partie. C'étoit une figure quarrée, qu'on exécutoit par des mou-

vemens tranquilles & majeſtueux. Quelques Auteurs prétendent qu'elle étoit particulière aux Athéniens.

De tous les Grecs, les Spartiates furent ceux qui cultivèrent le plus la Danſe Pyrrique. Athénée nous rapporte qu'ils avoient une loi par laquelle ils étoient obligés d'y exercer les enfans dès l'âge de cinq ans. C'eſt ainſi que cette jeuneſſe apprenoit, en ſe jouant, l'art terrible de la guerre. Quelle intrépidité ne devoit-on pas attendre de cette foule de Guerriers qui, dès leur enfance, étoient familiariſés avec les armes.

Quelques Auteurs croyent que Caſtor & Pollux furent les inventeurs de la Danſe armée; c'eſt une erreur, ſon inſtitution eſt beaucoup plus ancienne. Il en eſt de même de la Pyrrique, qu'on attribue à Pyrrus. Toutes ces Danſes, ſous des noms différens, ne ſont que des copies de la *Memphitique*.

MÉNÉTRIER. Vieux mot qui ſignifioit autrefois Joueur d'inſtrumens, ou Maître à danſer. Saint Julien eſt le patron des Ménétriers. Ce n'eſt plus qu'aux nôces de Village où on appelle les *Ménétriers*. C'étoit originairement celui qui alloit chanter ou donner des ſérénades à ſa maitreſſe, avec des inſtrumens de Muſique. Depuis, ce nom a paſſé à toutes ſortes de Joueurs d'inſtru-

mens ; enſuite il a été dit long-tems des Violons ; enfin il eſt reſté aux Vielleurs & aux Violons de campagne.

Borel dérive ce mot de Miniſtère, ou de *manus* & *Hiſtrio*, ou de *minor Hiſtrio*, comme qui diroit : petit Bouffon qui divertit avec la main.

MENUET. Danſe de même nom, qui nous eſt venue du Poitou. Le caractère de cette Danſe eſt une élégante & noble ſimplicité, & l'on peut dire, d'après Jean-Jacques Rouſſeau, que le moins gai de tous les genres de Danſe uſités dans nos Bals, eſt le Menuet ; c'eſt autre choſe ſur le Théatre.

La meſure du *Menuet* eſt à trois tems légers, qu'on marque par le 3 ſimple, ou par le $\frac{3}{4}$, ou par le $\frac{3}{8}$. Le nombre des meſures de l'air, dans chacune de ſes repriſes, doit être quatre, ou un multiple de quatre, parce qu'il en faut autant pour achever le pas du *Menuet* ; & le ſoin du Muſicien doit être de faire ſentir cette diviſion par des chûtes bien marquées, pour aider l'oreille du Danſeur, & le maintenir en cadence.

Pecourt, ce fameux Acteur de l'Opéra, a donné au Menuet toute la grace qu'il a aujourd'hui, en changeant la forme S, qui étoit ſa principale figure, en celle d'un Z, où les pas comptés

pour le figurer, contiennent les Danſeurs dans la même régularité.

Le vrai pas de Menuet eſt composé de quatre pas, (qui cependant par leurs liaiſons, ſelon les termes de l'Art, ne font qu'un ſeul pas). Ce pas de Menuet a trois mouvemens & un pas marché ſur la pointe du pied, ſavoir : le premier eſt un demi-coupé du pied droit, & un du gauche ; un pas marché du pied droit, ſur la pointe, & les jambes étendues ; à la fin de ce pas, vous laiſſez doucement poſer le talon droit à terre, pour laiſſer plier le genou, qui, par ce mouvement, fait lever la jambe gauche, qui paſſe en avant en faiſant un demi-coupé échappé, ce qui eſt le troiſième mouvement de ce pas de Menuet, & ſon quatrième pas.

On a adouci l'uſage de ce pas, en ne faiſant faire que deux mouvemens; cette manière eſt plus facile.

Ce pas, de même que l'autre, eſt composé de quatre pas;ils commencent par deux demi-coupés, le premier du pied droit, & le ſecond du pied gauche, enſuite deux pas marchés ſur la pointe des pieds, ſavoir, l'un du droit, & l'autre du gauche, ce qui s'exécute dans le cours de deux meſures à trois tems, dont l'une s'appelle cadence, & la ſeconde contre-cadence. Pour le bien comprendre,on le peut diviſer en trois parties égales;la

première eſt pour le demi-coupé, la ſeconde eſt pour le deuxième, & lés deux autres pas marchés pour la troiſième; ce que l'on ne doit pas être plus long-tems à faire, que celui que l'on met à faire un demi-coupé. On doit auſſi obſerver qu'en faiſant ce dernier pas, il faut laiſſer poſer le talon, afin que le pied poſant entièrement à terre, on ſoit plus ferme à plier. Pour en donner une intelligence plus facile, je vais décrire la manière de faire ce pas de ſuite, afin de n'en pas retarder l'exécution.

Ayant donc le pied gauche devant, vous portez le corps deſſus, en approchant le pied droit auprès du gauche, à la première poſition, que vous pliez ſans poſer le droit à terre, & lorſque vous êtes aſſez plié, vous paſſez le pied droit devant vous, à la quatrième poſition, & vous vous élevez du même tems ſur la pointe du pied, en étendant les deux jambes près l'une de l'autre, & de ſuite vous poſez le talon droit à terre, pour avoir le corps plus ferme, & plier du même-tems ſur le droit, ſans poſer le gauche, & de-là le paſſer devant, de même que vous avez fait du pied droit, juſqu'à la quatrième poſition, & du même tems ſe lever deſſus, & marcher les deux autres pas ſur la pointe des pieds, l'un du droit & l'autre du gauche: mais au dernier, il faut poſer le talon,

afin de prendre votre pas de Menuet avec plus de fermeté.

On ne doit point entreprendre de faire d'autre pas de Menuet, soit en arrière, soit de côté, que l'on ne soit bien sûr de celui en avant.

Celui en arrière se fait approchant de même que celui en avant, à l'exception qu'au premier demi-coupé du pied droit, vous laissez la jambe gauche étendue devant vous, & en pliant sur le droit. Pour le second, le talon gauche s'approche du pied droit, où il s'arrête lorsque vous pliez, jusqu'à la dernière extrémité, ou vous le passez derrière, pour vous relever, ce qui vous donne plus de facilité à le bien faire, au lieu que si vous le passez en pliant, vous ne vous relevez jamais si bien, & les genoux paroissent toujours pliés. Ces remarques sont essentielles pour bien danser le Menuet.

Quant aux pas de Menuet de côté, allant à droite, & que l'on peut appeller pas de Menuet ouvert, parce que son premier pas est porté à la seconde position, c'est la même manière que celle en arrière, il n'y a que le chemin de différent. Celui en arrière se fait en reculant sur une même ligne droite, & de côté il se fait sur une ligne horisontale, allant à droite.

Il se fait un autre pas en revenant, du côté

gauche, qui eſt différent en ce qu'il eſt croiſé, quoiqu'il ſe faſſe ſur une même ligne, mais en revenant de la droite à la gauche.

Voici la manière de le faire.

Le corps étant ſur le pied gauche, vous pliez deſſus, enſuite vous croiſez le droit devant, juſqu'à la cinquième poſition, & vous vous élevez deſſus, la jambe ſuit & s'étend à côté de la droite, les deux talons près l'un de l'autre; de là vous poſez le talon droit, & vous pliez ſur le droit, les pointes tournées en dehors; enſuite vous gliſſez le pied gauche juſqu'à la deuxième poſition, & vous vous élevez ſur la pointe, les jambes bien étendues, ſans poſer le talon; vous faites après deux pas ſur la pointe, l'un du droit, en le croiſant derrière à la cinquième poſition, & l'autre du gauche, en le portant à la deuxième poſition, & en laiſſant poſer doucement le talon, ce qui fait un troiſième mouvement, qui donne plus de vivacité au Menuet.

Manière de bien danſer le Menuet.

Lorſqu'on eſt exercé à faire ces différens pas, on en forme une figure réglée.

Après que vous avez fait les révérences que l'on fait ordinairement avant que de danſer, la ſeconde étant finie, il faut faire un pas de Menuet en

rétrogadant, à la place où vous avez commencé la première révérence, en formant un quart de cercle, ce qui vous rapproche, & vous présentez la main en-dessous à la Dame, pour que la Dame s'appuye dessus.

Vous faites un pas de Menuet en arrière, pour laisser passer la Dame devant vous, mais à la fin de votre pas de Menuet de côté, vous quittez la main, & vous faites un pas de Menuet en avant, & la Dame en fait un en descendant; ensuite vous faites l'un & l'autre un pas de Menuet du côté droit, en arrière, qui vous remet en présence, par le quart de tour que vous faites à votre premier pas; en faisant ce pas, vous effacez l'un & l'autre l'épaule droite, ayant la tête un peu tournée du côté gauche, en vous regardant, ce que l'on doit observer dans tout le courant du Menuet, mais sans affectation.

Il faut ensuite faire deux pas du côté gauche, ayant le corps droit, & en passant à vos deux pas en avant, effacer l'épaule droite l'un & l'autre, donnant toujours la droite à la Dame, vous regardant tous deux en passant, & continuant toujours de faire vos pas en avant. Lorsque vous avez fait cinq ou six tours de suite, il faut, d'un coin de la salle à l'autre, en vous regardant, vous présenter la main droite, & aller en avant.

Lorsque vous allez en avant, levez (à la fin de

votre dernier pas, en revenant du côté gauche) le bras droit à la hauteur de la poitrine, la main en dessous. La tête étant tournée du côté droit, en se regardant, vous faites un petit mouvement du poignet & du coude de bas en haut, ce qui est accompagné d'une légére inclination en présentant la main, & toujours vous regardant en faisant un tour entier.

Ayant quitté la main droite, il faut aller en avant, & faire un demi-tour pour présenter la main gauche, en observant le même cérémonial.

Quand vous quittez la main gauche, il faut faire un pas de Menuet du côté droit, en arrière, ce qui vous remet dans votre figure principale, que vous continuez trois ou quatre tours, ensuite vous vous présentez les deux mains, en levant vos bras à la hauteur de la poitrine, & le corps même se plie.

Lorsque vous tenez les deux mains, vous faites un tour ou deux; & vous faites un pas de Menuet en arrière, en amenant à vous la Dame, dont vous quittez la main gauche seulement, pour ôter le chapeau; le pas du Menuet fini, le Cavalier porte le pied droit à côté, à la deuxième position, puis vous faites ensemble les mêmes révérences qui sont d'usage en le commençant.

Quoique la durée du Menuet soit arbitraire, quelque bien que l'on Danse, c'est toujours la

même figure, ainsi le plus court qu'on le puisse faire c'est le mieux:

Lorsqu'on est parvenu au point de le bien danser, on peut de tems à autre y faire quelques agrémens, qui lui donnent plus d'enjouement & plus de grace.

La manière de conduire ses bras dans le Menuet est aussi nécessaire que celle des pas, parce que ce sont eux qui accompagnent le corps, & en font tout l'ornement.

Ainsi les bras doivent être placés à côté du corps, les mains ni ouvertes, ni fermées, car si le pouce se joignoit à un des doigts, cela marqueroit un mouvement arrêté qui feroit roidir les jointures supérieures, & empêcheroit que les bras ne se remuassent avec la même douceur que l'on doit observer dans cette occasion.

Les bras ainsi posés, vous les laissez tomber presque dessus l'extrémité des poches de l'habit, en prenant votre premier demi-coupé du pied droit, & les mains en dedans.

Plusieurs personnes font des balancés en dansant le Menuet. Alors les bras se font différemment des autres pas; on doit les lever à la hauteur des hanches, & en faisant votre premier balancé, qui est du pied droit, le bras gauche s'oppose en l'avançant un peu en devant, de même que l'épaule, & le bras & l'épaule droite s'effacent en

arrière ; comme auſſi du même tems la tête fait une petite inclination ; au ſecond balancé elle ſe redreſſe, & les bras ſe remettent dans leur ſituation.

Pour les Demoiſelles il ſuffit qu'au premier balancé elles effacent l'épaule droite, ce qui fait avancer la gauche, & forme une eſpèce d'oppoſition au pied, & qu'elles faſſent une légère inclination de tête, ſur-tout ſans affectation.

Dans tout le courant du Menuet, il faut qu'une Demoiſelle ait la tête droite & bien placée, les épaules en arrière, les bras étendus à côté du corps, de façon que les coudes touchent preſque ſur les hanches, mais tout naturellement.

Elle doit tenir ſa robe ou ſon tablier avec le pouce & le doigt ſuivant, les bras étendus à côté du corps, les mains en dehors, ſans étaler ſa robe, ni la tenir trop ſerrée. Leur manière de figurer eſt la même que celle de l'homme, tant pour effacer l'épaule dans les pas de côté, que dans ceux en paſſant en avant.

A la place du pas de Menuet, on fait quelquefois un Contretems, mais on ne les pratique guères, depuis que les Paſſepieds & les Menuets figurés ſont à la mode.

Pour bien faire le Contretems du Menuet, il faut ſavoir comment ils ſe forment. *Voyez le mot* CONTRETEMS.

MESURE. *Mesure* se dit de la cadence & des tems qu'on doit observer dans la Danse, & en Musique, pour les rendre avec agrément & régularité.

La *Mesure* contient ordinairement une seconde d'heure, qui est environ le tems du battement du poux & du cœur; de sorte que la systole, ou la construction du cœur répond à l'élévation de la main, & sa diastole, ou dilatation, à l'abaissement. Elle dure environ autant de tems qu'un pendule de deux pieds & demi de long, en emploie à faire un tour & un retour.

La *Mesure* se règle suivant la différente qualité ou valeur des notes de Musique, selon lesquelles on marque le tems qu'il faut donner à chaque nôte. Par exemple, la *semi-brève* dure un lever & un baisser, & c'est la *Mesure* entière. La *minime*, qu'on nomme *blanche*, dure un lever ou un baisser; & la *noire* dure la moitié d'un lever ou d'un baisser, parce qu'on en fait toujours quatre à la *Mesure*.

La *Mesure binaire* ou *double*, est celle où le lever & le baisser de la main sont égaux.

La *Mesure ternaire* ou *triple*, est celle où le frapper est double, ou deux fois plus long que le lever, pendant laquelle on chante deux notes *blanches* en frappant, & une en levant; &, pour ce sujet, on met le nombre de trois au commencement

cément des règles, lorsqu'on chante la *Mesure ternaire*, & un C tranché, lorsqu'elle est *binaire* ou égale.

La *pleine Mesure* est celle pendant laquelle on chante quatre notes, comme aux Allemandes, aux Gigues, &c. on dit qu'un homme joue de *Mesure*, qu'il danse de *Mesure*, quand il observe ces *Mesures* & ces tems. *Voyez* CHORÉGRAPHIE.

MIMES. Afin que les Intermèdes des Pièces de Théatre fussent agréables, les Grecs cherchèrent à les rendre intéressans; après qu'un Acte étoit joué, des Danseurs le répétoient par des sauts & par des gestes, & cela en suivant une certaine Musique qui rendoit l'imitation de ce qui avoit été représenté. Ces Danseurs furent appellés *Mimes*.

On remarque que ces Danseurs furent toujours très-ignorans dans l'art d'imaginer une intrigue, de la conduire, de soutenir les caractères, & d'amener un dénouement. Par des gestes indécens, ils faisoient un mélange monstrueux de sottises burlesques & de préceptes moraux. Ils avoient la tête rasée, les pieds nuds, se couvroient de peaux d'animaux, & se barbouilloient le visage avec de la suie.

Dans les représentations, pour mieux saisir les

ridicules, ils s'en chargèrent complettement, & enfin ne s'attirèrent que le mépris. On les amenoit aux festins quelquefois, pour les faire fustiger. Ce personnage fut encore employé dans les funérailles, & c'est ce qu'on appella *Archimime*. (*Voyez ce mot.*) Il dévançoit le cercueil, & représentoit par des gestes, les actions & les mœurs du défunt.

MOELLEUX, en terme de Danse, signifie flexion proportionnée des genoux; mais ce mouvement n'est pas suffisant; il faut encore que les cou-de-pieds fassent ressort, & que les reins servent, pour ainsi dire, de contre-poids à la machine, pour que ces ressorts baissent & haussent avec douceur; c'est cette harmonie rare dans tous les mouvemens, qui a décoré le célèbre Dupré du titre glorieux de *Dieu de la Danse*.

MŒURS. La Danse étoit anciennement, chez les Grecs, une imitation figurée des actions & des mœurs. Voilà pourquoi Lucien veut qu'un Danseur, qui doit être en même tems un bon Pantomime, sache bien la Fable & l'Histoire.

Dans toutes les fêtes, on chantoit les louanges de la Divinité qui en étoit l'objet, & les Danses qui suivoient le chant, peignoient les principaux traits de sa vie. On dansoit le triomphe de Bacchus, les nôces de Vulcain, celles de Palès, &c.

Les jeunes filles brilloient ſur-tout aux fêtes d'Adonis. Elles danſoient les amours de Diane & d'Endymion, le jugement de Pâris, l'enlèvement d'Europe, portée par l'Amour ſur les flots, &c. Ces Danſes étoient autant de tableaux mobiles, où les geſtes & les pas, les mouvemens des bras & des jambes, toutes les inflexions du corps, exprimoient des ſituations & des faits intéreſſans.

MOMERIE. Maſcarade, bouffonnerie, déguiſement de gens maſqués pour aller danſer, jouer, ſe réjouir. Ce mot vient de Momus, le Bouffon des Dieux du Paganiſme.

MORTS, (Danſe des). Elle eſt la même que la Danſe Macabrée. *Voyez ce mot.*

En 1744, il parut à Bâle une édition d'un Ouvrage, petit *in*-4°, qui a pour titre *Danſe des Morts, comme elle eſt dépeinte dans la louable & célèbre ville de Baſle*, que le célèbre Matthieu Mérian a gravée ſur les originaux, avec des moralités en Vers Allemands, mais traduites en François dans l'édition que je viens de citer.

Voici un extrait de la Préface de Matthieu Mérian, par laquelle on verra que l'origine de cette Danſe, ainſi que de la Danſe de Saint-Jean, vient d'une maladie épidémique. « Pour ce qui regarde » le contenu, vous y trouverez le fameux tableau

» de la Danse des Morts, qui est dans la ville de
» Basle, auprès du Couvent des Dominicains,
» dans cette belle vallée qui est pleine de til-
» leuls, sur le chemin pavé à côté droit, à l'en-
» trée, & fermé d'une galerie & d'un toît. Ce
» tableau est un vieux monument d'une rare an-
» tiquité, qui y fut fondé dans le grand Concile
» (comme l'on croit d'une manière très-proba-
» ble) par les Pères & les Prélats qui y assistoient
» du tems de l'Empereur Sigismond, en mémoire
» de la mortalité ou de la peste qui y régnoit en
» 1439, pendant le Concile commencé en 1431,
» & fini en 1448, qui emporta beaucoup de
» monde, entre lesquelles il y avoit plusieurs
» personnes de qualité, & même des Cardinaux
» & des Prélats, dont plusieurs sont enterrés
» dans cette même Église des Dominicains
» de Basle, & plusieurs encore dans la Char-
» treuse qui est dans la petite Ville.... Or, comme
» nous venons de dire, les Pères du Concile y
» ont fait peindre en huile cet œuvre louable par
» un des meilleurs Maîtres, dont on ne sait pas
» le nom; ce qu'il y a ici de remarquable, c'est
» que les hommes, presque de toutes les condi-
» tions, y sont peints d'après nature, & dans la
» même habillement qui étoit alors. La figure du
» Pape représente Félix V, qui y fut élu au lieu
» d'Eugène; la figure de l'Empereur est le por-

» trait bien véritable de Sigiſmond ; celle du Roi » eſt le portrait d'Albert II, alors Roi des Ro- » mains ; car tous deux aſſiſtoient à ce Concile. » Quant aux rimes, elles ſont ajoutées au même » tems, & compoſées ſelon la Poéſie & la pro- » priété de la Langue Allemande alors uſitée, » comme on peut le voir au-deſſus de chaque » figure ».

MOULINET. Danſe ſingulière, que les Dervis exécutent pour célébrer la fête de Ménélaüs, leur fondateur. La tradition de ces Religieux eſt, qu'il tourna en danſant pendant quatorze jours, ſans ſe donner aucun relâche, au ſon de la flûte de Hanſé, ſon compagnon.

Cette Danſe s'exécute au ſon des flûtes, en tournant avec la plus grande rapidité. Les Moſquées ſont les Théatres de ce ſpectacle extraordinaire. Les Dervis y pirouëttent avec une force, une adreſſe, une agilité qui paroiſſent incroyables. Il y en a pluſieurs qui pouſſent cet exercice violent juſqu'à ce qu'ils tombent enfin d'étourdiſſement & de laſſitude.

MOUVEMENS. Il eſt eſſentiel, pour bien danſer, de bien prendre ſes mouvemens ; pour les faire juſtes, il faut bien les connoître, & pour les bien connoître, il faut en ſavoir le mobile.

Il y a trois Mouvemens depus la ceinture jusqu'aux pieds, celui de la hanche, celui du genou, & celui du cou-de-pied; c'est de ces principaux Mouvemens que l'on forme tous les différens pas de Danse.

Mais ils ne sont dans leurs perfections, qu'autant que les jointures ont fait leurs pliés, & qu'ils sont revenus dans la situation où ils étoient avant, c'est-à-dire, la jambe tendue.

Le cou-de-pied a deux manières de se mouvoir; savoir, tension & extension, ce que nous appellons lever la pointe & la baisser: ce Mouvement est celui qui fatigue le plus, parce qu'il soutient tout le poids du corps dans son équilibre, aussi est-il des plus nécessaires pour bien danser. Ce n'est que par le plus ou le moins de force qu'il posséde, que la jambe s'étend avec plus ou moins de facilité, soit en dansant, soit en sautant, parce que, lorsque vous pliez pour sauter, le cou-de-pied, par sa force, vous relève avec vivacité, & lorsque vous retombez, vous tombez sur les pointes; ce qui vous fait paroître en quelque sorte plus léger.

Le Mouvement du genou n'est dans sa perfection qu'autant que la jambe est tendue & la pointe basse, ce qui se voit dans les demi-coupés, le genou se plie, & la pointe se lève un peu, mais lorsque vous passez le pied, & que vous vous éle-

vez, c'eſt le cou-de-pied qui perfectionne ce pas; ainſi le Mouvement du genou eſt inſéparable du cou-de-pied.

Le Mouvement de la hanche eſt très-différent, il n'eſt pas ſi apparent, en ce qu'il eſt plus caché; cependant c'eſt la hanche qui conduit & diſpoſe des autres Mouvemens, puiſque les genoux, ni les pieds, ne ſe peuvent tourner, ſi les hanches ne ſont tournées d'abord, ce qui eſt inconteſtable. Il ſe fait des pas où il n'y a que la hanche qui agit, comme dans les Battemens terre-à-terre, les Entrechas & les cabrioles, &c. &c.

MUSETTE. Sorte de Danſe d'un caractère qui eſt convenable à l'inſtrument de ce nom; l'air en eſt à deux ou à trois tems, portant une baſſe pour l'ordinaire en tenue, ou point d'orgue, qu'on appelle *baſſe de Muſette.*

Dans l'ancien tems on voyoit les Bergères ornées de guirlandes de fleurs, ſur le ſoir, ramener leurs troupeaux, tandis que *Corydon* faiſoit réſonner ſa Muſette. Les Bergers, pour plaire à leurs Belles, & pour les engager, uniſſoient leurs Danſes à leurs ſons de voix les plus doux & les plus flatteurs. On regrette de n'être pas habitant d'une contrée où l'on ne connoiſſoit d'autre ambition

que celle de plaire, & d'autre occupation que celle d'aimer & d'être heureux.

N.

NEUROBATES. On appelloit de ce nom une eſpèce de Danſeurs de corde qui marchoient, non ſeulement ſur une corde tendue, mais qui faiſoient quantité de tours & de ſauts, comme auroit fait un Danſeur ſur terre, au ſon d'une flûte. *Nam & Neurobaten*, dit Voſpiſcus, *qui velut in ventis cothurnatus ferretur exhibuit.*

NUPTIALES, (Danſes). Elles ſe faiſoient ordinairement au ſon de la flûte; on louoit pour cela des Danſeurs & des Joueurs d'inſtrumens qui réjouiſſoient enſemble toute la compagnie, & parmi leſquels il arrivoit quelquefois aux Conviés de ſe mêler, lorſque les vapeurs du vin commençoient à leur échauffer l'imagination. On trouve, dans le feſtin de Xénophon, une de ces Danſes, que je vais rapporter dans toute ſon étendue, afin que l'on puiſſe ſe former une idée plus juſte de ce qui concernoit ces ſortes de divertiſſemens. « Après qu'on eût deſſervi, dit Xénophon, qu'on » eût fait les libations, & chanté l'Hymne, on » vit entrer un Syracuſain accompagné d'une » Joueuſe de flûte fort bien faite, d'une Danſeuſe

» du nombre de celles qui font des sauts périlleux, & d'un beau petit garçon qui dansoit & jouoit de la lyre parfaitement..... La Danseuse s'étant présentée au bout de la salle, l'autre fille commença à jouer de la flutte, & quelqu'un s'étant approché de la Danseuse, lui donna des cerceaux jusqu'au nombre de douze; elle les prit, & en même tems elle dansa, les jettant en l'air avec tant de justesse, que, lorsqu'ils retomboient dans sa main, leur chûte marquoit la cadence..... Ensuite on apporta un grand cercle garni d'épées, la pointe en dedans, au travers desquelles cette Danseuse fit plusieurs culbutes, & ce ne fut pas sans effrayer les Spectateurs, qui craignoient qu'elle ne se blessât. Mais elle s'en tira avec toute la hardiesse possible, & ne se fit aucun mal..... Après cela le petit garçon se mit à danser, &, par ses gestes & ses mouvemens, parut encore plus aimable à toute la compagnie..... Cela inspira l'envie de danser à une espèce de Bouffon, ou de Parasite, qui étoit du repas, & qui s'étant lévé de sa place, fit quelques tours à travers la salle, imitant la Danse du petit garçon, & celle de la jeune fille. D'abord il s'y prit d'une telle manière, qu'en tous ses mouvemens il paroissoit extrêmement ridicule. Et comme la jeune fille s'étoit renversée touchant ses talons de sa tête, pour

» faire la roue, le Bouffon demanda un air plus
» gai à la Joueuse de flûte, & il se mit à remuer
» les bras, les jambes, & la tête en même tems,
» jusqu'à ce que n'en pouvant plus, il se coucha
» sur un lit..... Ensuite on apporta un fauteuil au
» milieu de la salle, & le Syracusain ayant paru,
» Messieurs, dit-il, voici Ariane qui va entrer
» dans sa chambre nuptiale, & Bacchus qui a fait
» un peu la débauche avec les Dieux, la viendra
» trouver incessamment, après quoi ils se diver-
» tiront tous deux le plus agréablement du monde.
» Alors Ariane, parée de tous les ornemens qu'ont
» d'ordinaire les nouvelles mariées, entra dans la
» salle, & se mit dans le fauteuil. Un moment
» après parut Bacchus, & en même tems on joua
» sur la flûte un des airs consacrés aux fêtes de ce
» Dieu; ce fut alors qu'on admira l'habileté du
» Syracusain dans son art; car Ariane ayant ouï
» cet air, ne manqua pas de faire connoître, par
» ses gestes, combien elle étoit charmée de l'en-
» tendre; mais elle se garda bien d'aller au-devant
» de son époux, & ne se leva pas même de son
» fauteuil, quoiqu'elle fit assez paroître qu'elle ne
» se retenoit qu'avec peine. Bacchus l'ayant ap-
» perçue, s'avança vers elle, en dansant d'un air
» passionné, &c. »

On trouve dans Hérodote un trait qui prouve que, dans la Grèce, les jeunes gens se livroient

au plaiſir de la Danſe, juſqu'au point de s'oublier eux-mêmes.

Clyſtènes, Prince de Sicyone, avoit déclaré qu'il marieroit ſa fille au plus vaillant des Grecs, &, pour cet effet, il fit inviter tous ceux qui pouvoient y prétendre : il vouloit les garder chez lui quelque tems, les examiner, & choiſir enſuite parmi eux un gendre à ſon goût. Deux Athéniens lui plaiſoient plus que les autres, & principalement Hypoclides, fils de Tyſandre, qu'il eſtimoit pour ſon courage. Le jour où il devoit nommer ſon gendre étant venu, il donna un grand feſtin aux amans de ſa fille. Après le repas on ſe mit à chanter, on but encore, on s'échauffa. Hypoclides ordonna aux Inſtrumens de lui jouer une Danſe ſérieuſe, dont l'exécution parut le rendre fort content de lui-même; Clyſtènes voyoit tout & ne diſoit rien; Hypoclides s'étant un peu repoſé, fit apporter une ſeconde table, où il danſa d'abord à la Spartiate, & puis des Danſes Athéniennes. Enfin s'étant remis ſur la table, la tête en bas, il danſa en ne s'appuyant que de ſes mains. Clyſtènes, qui avoit déja pris de l'averſion pour le Danſeur, ne put ſe contenir alors, & lui dit : *Fils de Tyſandre, tu as danſé ton mariage* ; & il choiſit Megacles, fils d'Alcméon. A quoi le jeune homme répondit : *Hypo-*

elides ne s'en soucie pas ; expression qui, dans la suite, passa en proverbe chez les Grecs.

Cette Danse devint, dans la suite, la peinture la plus dissolue de toutes les actions secrettes du mariage. La licence de cet exercice fut poussée si loin, que le Sénat fut obligé de chasser de Rome, par un Arrêt solemnel, tous les Danseurs, & tous les Maîtres de Danse.

O.

OLIVETTES. Espèce de Danse de campagne, qu'on fait en courant les uns après les autres, & en serpentant autour de trois arbres, ou de trois autres points fixes qu'on marque exprès; *citissima saltatio in orbem.* Le vrai moyen de se lasser, c'est de danser les Olivettes. *Allons, Annette, dansons les Olivettes.*

OPÉRA. Spectacle public & représentation magnifique de quelques Ouvrages Dramatiques, mis en Musique, accompagnés de Symphonies, de Danses, de Ballets, avec des décorations superbes, & des machines surprenantes.

Ce fut Balthazarini, surnommé le *Beau-Joyeux*, Valet-de-chambre de Catherine de Médicis, qui le premier donna en France quelques idées des

repréſentations en Muſique; il ſe faiſoit aider, pour la compoſition des Chants, par *Beaulieu* & *Salomon*, Maîtres de Muſique du Roi. *La Chenaye*, Aumônier du Prince, lui faiſoit des Vers, & *Patin*, Peintre, ſe mêloit des décorations.

Sous Charles IX, *Baïf*, Poëte & Muſicien, établit une Académie de Muſique dans ſa maiſon; tous les Muſiciens étrangers y étoient admis pour concerter, & le Roi, qui chantoit très-bien, honoroit l'aſſemblée de ſa préſence, & s'y rendoit exactement une fois la ſemaine.

Les Spectacles & la Muſique, fort négligés enſuite, reparurent avec éclat du tems de Marie de Médicis, ſeconde femme de Henri IV. Octavio Rinuccini, regardé par pluſieurs perſonnes comme l'inventeur des Opéras en Italie, accompagna cette Reine en France, où il introduiſit ce nouveau goût.

En 1669, l'Abbé Perrin, qui avoit été Introducteur des Ambaſſadeurs auprès de Monſieur, Gaſton, Duc d'Orléans, obtint un privilége pour établir l'Opéra. Il s'aſſocia avec Champeron, homme fort riche, & avec le Marquis de Sourdeac, qui avoit tant de génie pour les décorations. Les Poéſies de l'Abbé étoient déteſtables, mais Cambert, Organiſte de Saint-Honoré, les mettoit en Muſique, & leur donnoit au moins l'apparence du ſuccès. Ces trois Fondateurs du Théatre

Lyrique firent représenter quelques Pièces dans un Jeu de Paume de la rue Mazarine. Quelque tems après, Jean-Baptiste Lully obtint des Lettres-Patentes en forme d'Édit, portant permission de tenir Académie Royale de Musique, & il fit construire un nouveau Théatre près du Luxembourg, dans la rue de Vaugirard. Ce célèbre Musicien donna au Public, le 15 Novembre 1672, les *Fêtes de l'Amour & de Bacchus*, Pastorale composée de différens Ballets.

Après la mort de Molière, le Roi donna à Lully la Salle du Palais Royal, où, depuis le mois de Juillet 1673, tous les Opéras ont été représentés. Lully avoit un talent supérieur pour la Musique; il s'associa avec Quinaut, qui avoit lui-même un génie éminent pour la Poésie. Celui-ci, en s'écartant du goût, de la forme, & de la forme ordinaire des Opéras Italiens, en créa un d'un nouveau genre, conforme à l'esprit & au goût de la Nation. Il imagina des Actions Tragiques liées à des Danses, au mouvement des machines, & aux changemens de décorations.

Parmi la foule des Poëtes & des Musiciens qui, depuis Quinaut & Lully, ont travaillé pour ce Théatre, nous n'avons eu que la Motte & Danchet dont les Poëmes méritent quelques considérations, & Campra & Destouches, dont la Musique ait quelques beautés.

Ces deux Poëtes, dans leurs Tragédies, ont suivi servilement l'ordonnance de Quinaut; ni l'un, ni l'autre, n'en avoit le coloris. Le premier a créé deux genres nouveaux qui ont enrichi ce spectacle, le Ballet & la Pastorale.

Roi a travaillé en concurrence avec la Motte & Danchet; il a donné ving-un Opéras ou Ballets. Les *Élémens* & *Callirhoé* sont les deux seuls Ouvrages qui paroissent devoir rester au Théatre; c'est Destouches qui en a fait la Musique.

En 1733, Rameau donna *Hypolite* & *Aricie*, bientôt après on représenta les *Indes Galantes*, & ce fut l'époque de la révolution de la Musique en France.

Mais la Danse fut toujours la partie la plus brillante de l'Opéra. Elle a contribué au plaisir des Rois & des Princesses, qui en ont fait leur divertissement favori. Qu'on se souvienne des *Fêtes de l'Amour* & *de Bacchus*, en 1672, du *Triomphe de l'Amour*, en 1681, on verra le Roi, Madame la Dauphine, les Dames & les Seigneurs de la Cour figurer avec des Danseurs & des Danseuses choisis. Le succès de ce dernier Ballet fut si grand à Saint-Germain, qu'on le donna à Paris, &, pour la première fois, on introduisit des Danseuses sur le Théatre de l'Opéra; auparavant, ces rôles étoient remplis par des hommes habillés en femmes. Un tel changement ne put manquer d'être

bien reçu, & puisque c'est une Déesse qui préside à la Danse, c'est à des Nymphes à qui il convient de nous en faire sentir toutes les merveilles.

Pour montrer combien cet Art est recommandable, plusieurs Arrêts du Conseil de l'année 1669, ont décidé que l'on ne déroge point en faisant profession de la Danse, ainsi qu'en s'attachant au Théatre. Il est inutile de s'étendre davantage sur ce sujet; les gens de goût savent parfaitement qu'il n'y a que l'accueil qu'on fait aux talens, & les distinctions qu'on leur accorde, qui puisse les entretenir dans leur splendeur. En France,

Nul Art n'est méprisé, tout succès a sa gloire.

Les grands Poëtes, les Musiciens célèbres, les bons Peintres, les Sculpteurs habiles, les Historiens renommés, les Physiciens profonds, les Critiques judicieux, les Danseurs excellens,

Ont droit également au Temple de Mémoire.

Mais qui s'offre ici à la suite de Terpsicore? Ce sont ses plus chers nourrissons. *Beauchamp*, qui se distingua par la noblesse & les graces de sa Danse, dans plusieurs Ballets de Louis XIV, & qui eut l'honneur de figurer avec ce Monarque. C'est lui qui, le premier, composa des Ballets pour l'Opéra. Ses premiers essais furent des coups de

de Maître. Il partagea toujours les suffrages que Lully s'attiroit de plus en plus; savant & recherché dans sa composition, il eut besoin de gens habiles pour exécuter ce qu'il inventoit; heureusement il avoit, dans Paris & à la Cour, des Danseurs excellens, *Saint-André*, *Favier l'aîné*, *Favre*, *Boutteville*, *Dumiraille*, *Germain*, &c.

Quelques fussent les talens de tous ces Danseurs, la palme étoit réservee à *Pécourt* & à l'*Étang*, qui depuis ont été les modèles de tous ceux qui ont voulu briller dans la même carrière. L'*Étang* dansoit avec noblesse & avec précision, & *Pécourt* remplissoit toutes sortes de caractères avec grace, justesse & légèreté; les plus grands Seigneurs se faisoient un plaisir de vivre avec eux, & de les admettre à leurs parties.

En 1729, l'Académie Royale de Musique perdit *Pécourt*, dans le tems des représentations de *Tancrède*; il avoit succédé à *Beauchamp* dans la direction des Ballets, qu'il composoit avec une variété admirable, & un génie étonnant.

Blondy, neveu & digne élève de *Beauchamp*, commençoit dès-lors à se distinguer, & disputoit de gloire avec *Ballon*, dont la réputation est si justement établie. Ce dernier avoit un goût infini, & une légèreté prodigieuse. Il fit pendant plusieurs années le plaisir & l'admiration des Spectateurs; ses talents furent récompensés par l'hon-

neur qu'il reçut en donnant le premier la main à Louis XV.

Ballon ayant quitté l'Opéra, les Amateurs de la Danse sentirent cette perte, & les jeunes Danseurs qui avoient des talens s'animèrent d'une juste émulation pour remplir cette place.

Mais fixons nos regards sur Dupré, à qui l'on ne peut rien opposer, & qui fut le plus grand Danseur de son tems. Voyez-le s'avancer d'un pas léger; quelles attitudes ! quels bras ! Sa Danse est une peinture mobile, une image fidelle des sentimens, un assemblage de tous les charmes. Mais ce qui fera toujours un effet si sensible sur l'ame, c'est cette grandeur, cette majesté, ces coups fréquens, j'ôse dire ces découvertes neuves & brillantes, dernier effort de l'Art, & qui paroissent la nature elle-même, tant les secrets les plus cachés du *talent* sont familiers à ce premier homme du siècle.

On se ressouvient toujours de *Marcel*; le public est rarement ingrat. Le commencement de sa réputation est une époque assez remarquable dans l'Opéra.

Campra avoit mis au jour les *Fêtes Vénitiennes*; il y avoit dans ce Ballet une scène très-singulière, où un Maître à danser vient vanter, en chantant, tous les avantages de son Art, & comme *Marcel* exécutoit les divers caractères de Danse qui se

trouvent dans les Ballets, & qu'il avoit un peu de voix & beaucoup de goût pour le chant, il entreprit de faire ce rôle, & le remplit si bien, qu'il engagea dès ce jour-là le public à remarquer avec plus d'attention les talens qu'il avoit pour la Danse. Les Pas-de-Deux, dans un genre particulier, qu'il a dansé avec Mademoiselle Menèse, n'ont jamais manqué d'attirer les applaudissemens du public.

Laval, Compositeur des Ballets de l'Opéra, Javilliers, un des meilleurs Maîtres de Paris, ont une célébrité qui est confirmée par le suffrage de la Nation.

M. *Lani*, Compositeur de Ballets, est un grand Danseur lui-même; il a du dessin, de l'invention, des figures, & c'est le premier homme de son tems pour la Pantomime.

Vestris, *Gardel* & *d'Auberval*, que le Génie de la Danse a inspiré, célèbres Coryphées de votre Art, vos noms, écrits en lettres d'or, vivront éternellement dans les fastes de l'Opéra.

Si nous remontons jusqu'à la naissance de l'Académie Royale de Musique, nous y verrons Mademoiselle *la Fontaine*, recommandable par sa beauté & par la noblesse de sa Danse; elle est la première femme qui ait figuré sur ce Théatre. Son exemple fut suivi, & peu de tems après parut Mademoiselle *Subligny*, qui ne manqua pas d'être

fort applaudie, & qui se distingua par la sagesse de ses mœurs.

Cette Actrice fut remplacée par Mademoiselle *Guyot*, non moins fameuse que les *la Fontaine* & les *Subligny*; ensuite brilla Mademoiselle *Prévot*.

Ses rares talens lui méritèrent les plus grands éloges; dans une seule de ses Danses étoient renfermées toutes les règles de son Art, & elle les mit en pratique avec tant de grace & tant de justesse, qu'elle fut regardée comme un prodige dans ce genre.

Mais je vois paroître la rivale des Grâces, l'inimitable *Sallé*; tantôt la tendresse & la volupté se trouvent dans ses pas interrompus & négligés; tantôt la finesse de ses balancemens, la justesse de son équilibre, ses bras.... Vous appercevez les Amours & les Plaisirs qui voltigent autour d'elle; ils respectent ses charmes, & viennent se former sous ses yeux.

> De son Art enchanteur tout reconnut les loix:
> Dans Londres, dans Paris, tout vola sur ses traces:
> Elle fut sans égale, & parut à la fois
> L'élève des Vertus, la rivale des Grâces.

Une autre Actrice aussi merveilleuse dans son genre, c'est Mademoiselle Camargo. Quels pas brillans! quels sauts légers! Aussi agile que les

Zéphyrs, à peine les yeux peuvent ils la ſuivre. M. de Voltaire, d'un coup de pinceau, a diſtingué ainſi ces deux Actrices admirables.

Ah ! Camargo, que vous êtes brillante ?
Mais que Sallé, grands Dieux, eſt raviſſante !
Que vos pas ſont légers, & que les ſiens ſont doux !
Elle eſt inimitable, & vous êtes nouvelle.
Les Nymphes ſautent comme vous,
Et les Grâces danſent comme elle.

Conſidérons cette aimable Actrice qui prend pour modèle Mademoiſele *Sallé*; ſon attitude intéreſſe, ſa juſteſſe & ſes graces répondent du ſuccès de l'imitation; avec quelle délicateſſe elle développe ſes bras! *Puvigné* veut avoir la ſeconde place dans le Temple de Terpſicore; le choix qu'elle a fait l'y conduira.

Mademoiſelle *Lani* remplace Mademoiſelle *Camargo*; c'eſt la même force, la même légèreté; la gaité animoit l'une, la gaité domine dans la Danſe de l'autre.

Il eſt bien rare qu'après avoir réuſſi dans le tendre & le gracieux, on emporte les ſuffrages dans le terrible, genre totalement oppoſé; c'eſt pourtant ce qu'a fait Mademoiſelle *Lyonnois* dans la Tragédie de Zoroaſtre, où elle a rendu avec force le caractère de la Haîne. On lui adreſſa à ce ſujet le Quatrain ſuivant :

Quand tu parois ſur notre Scène,
Mon cœur ému prouve trop bien
Qu'à voir ainſi régner la Haîne,
Jamais l'Amour n'y perdra rien.

Arrêtons-nous un moment ſur ces deux fameuſes Actrices qui reçoivent tant d'applaudiſſemens ſur le Théatre; elles en ſont l'ornement, & trouvons-nous fort heureux que la retraite de Mademoiſelle Allard n'interrompe point entièrement nos plaiſirs; nous pourrions la regretter davantage, ſi nous ne poſſédions pas encore l'agile & gracieuſe Mademoiſelle Peſlin.

Mademoiſelle *Heinel* poſsède ces vrais talens qui mènent aux grands ſuccès; quelle élégance dans ſes pas! quelle nobleſſe dans ſes attitudes! Une expreſſion de Déeſſe la fait reconnoître aiſément pour la Reine de ſon Art.

Ah! c'eſt Mademoiſelle *Théodore*.... Rivale des Montagnes, des Bayles, des Catons, elle ſait allier le génie, l'étude & les talens..... Fille de Terpſicore; dès qu'elle paroît ſur la Scène, tous les yeux s'attachent ſur elle, tous les cœurs volent ſur ſes traces. Qui peut ſe vanter de mieux exprimer les fureurs d'une amante outragée, & les délices d'un cœur ſatisfait! Quelle force, quelle préciſion, quelle rapidité dans ſes pas! C'eſt le vrai Prothée de la Fable; ſa réputation vole par

toute l'Europe, où le plaisir de sa Danse plonge dans une douce yvresse, & finit par des applaudissemens qui tiennent du transport.

Mais une Actrice unique en son genre & toujours nouvelle, son nom seul inspire une joie secrette, c'est Mademoiselle *Guimard*, admirable dans ce qu'on appelle le jeu muet, & capable de rendre toutes les passions & les attitudes les plus variées, est-il un Ballet que cette Fée n'embellisse? Un instinct merveilleux, en la conduisant à la perfection de son Art, en a fait l'idole du Public. Mais sa bienfaisance, son humanité, la rendent bien plus recommandable que ses talens. Ce que la Cour a de plus poli, ce que la Ville a de plus estimable, ce que la République des Lettres a de plus distingué, les Périclès, les Platon, les Socrates, se rassemblent chez elle, vont y rendre hommage à son goût, à son esprit, à ses vertus; Actrice célèbre, qui exerce un empire sur tous les cœurs.

Brillante jeunesse, vous qui êtes l'ornement du Théâtre, l'amour du Public & l'espoir de l'Art, ouvrez les yeux sur vos modèles, apprenez ce que le grand talent peut produire, voyez, suivez la route que le goût vous indique.

Souvenez-vous sur-tout de la supériorité de la Danse en action sur la Danse simple; l'une est un grand tableau d'histoire, & l'autre est un simple

portrait. De grands ſujets ont épuiſé les reſſources de la première, & la ſeconde eſt un vaſte champ qu'il faut cultiver, & l'unique moyen pour un Danſeur qui veut ſe faire une réputation.

Que la perfection & la gloire de l'Opéra ſoient l'unique objet de votre ambition. N'oubliez pas que ce ſpectacle de la Nation eſt une des belles productions de l'eſprit humain, & que, dans les perſpectives qu'il laiſſe entrevoir, on découvre l'état honorable dans lequel il eſt poſſible de le porter avec du zèle, du ſoin & du génie.

OPOPLOCIA. Sorte de Danſe militaire, dont parle Athénée. Un Danſeur jouoit de la lyre, & les autres formoient autour de lui une de ces Danſes mâles & animées qui entroient dans les exercices de ceux qui ſe deſtinoient à la guerre.

OPPOSITION *des bras avec les pieds.* De tous les mouvemens que l'on fait en danſant, c'eſt l'oppoſition ou contraſte du bras au pied qui nous eſt la plus naturelle, & à laquelle on fait le moins d'attention; regardez marcher différentes perſonnes, vous verrez que, lorſqu'ils portent le pied droit en avant, c'eſt le bras gauche qui s'oppoſe naturellement, ce qui eſt une règle certaine.

C'eſt ſur cette même règle que les habiles Danſeurs conduiſent leurs bras. Pour acquérir

l'habitude de les mouvoir avec tous les agrémens qu'ils doivent avoir, & la facilité de les faire avec les pas, on n'en peut pas choisir de plus aisés que les tems de Courante, ou pas graves, qui sont très-lents dans la manière de les faire.

Le tems de Courante est de plier & de se relever avant que de passer le pied devant.

Le corps posé sur le pied droit, à la quatrième position, le talon du pied gauche levé, n'y ayant que la pointe du pied qui touche à terre, & par conséquent prêt à marcher, le bras gauche opposé au pied droit, & le bras droit étendu à côté, la main en dehors.

Pour commencer ce tems, il faut approcher le pied gauche du droit, &, en l'approchant, laisser tourner le coude de *de haut en bas*; ce qui se doit entendre d'un pied comme de l'autre; & observer qu'après avoir fini votre dernier tems, vous posez le pied qui est derrière à terre, & le corps dessus: afin de faire des demi-Coupés en arrière, qui se prennent de la manière suivante:

Supposez que votre dernier tems soit du pied droit, c'est le bras gauche qui se trouve opposé devant; ainsi vous pliez sur votre pied gauche, & à mesure que vous prenez votre plié, le bras qui étoit opposé fait son demi-cercle de *haut en bas*, & celui qui étoit étendu retourne de *bas en haut*, ce qui fait votre opposition.

Remarquez auſſi que lorſque vous allez en arrière, c'eſt le même bras & le même pied qui agiſſent, ce qui forme l'oppoſition : par exemple, ſi c'eſt le pied droit qui fait le demi-Coupé, c'eſt auſſi le bras droit qui vient devant, de *bas en haut.*

Après cette intelligence ſur les différens mouvemens des bras, & ſur la manière de les conduire ſuivant les règles, il reſte à parler de la manière de les conformer à chaque pas dans les oppoſitions ou contraſtes que l'on doit y obſerver.

Par exemple, lorſque vous voulez faire un Coupé, ſi vous le prenez du pied droit en avant, vous devez avoir le pied gauche devant, & le bras droit oppoſé; c'eſt pourquoi, en pliant votre demi-Coupé, vous étendez ce bras en lui faiſant prendre ſon contour de *bas en haut*, & ſans plier le gauche; mais lorſque vous gliſſez le pied gauche devant, qui fait la ſeconde partie de votre Coupé, ce bras droit ſe plie en devant, ce qui fait la juſte oppoſition du bras au pied.

Il y a d'autres Coupés où l'on ne fait que porter la pointe du pied à côté, ſans poſer le corps deſſus; pour lors, ayant étendu un bras à votre demi-Coupé, vous laiſſez les deux bras ouverts, parce que lorſque vous êtes placé à la ſeconde poſition, il n'y a pas d'oppoſition, à moins que vous n'ayez un pas en tournant à faire après, ce

qui eſt fort rare, en ce que c'eſt de la première ou de la quatrième poſition que l'on doit tourner.

D'autres Coupés ſe terminent par une ouverture de jambes, où vous devez obſerver la même choſe au demi-Coupé, qui eſt d'étendre le même bras du pied que vous faites le demi-Coupé, ſans néanmoins qne ni l'un ni l'autre bras faſſe aucun mouvement pendant l'ouverture de jambe.

Dans d'autres Coupés en avant, pour ſe diſpoſer à tourner, ayant étendu le bras en prenant votre demi-Coupé, vous le paſſez avec le même pied, ſi vous devez tourner, parce que c'eſt ce bras qui doit vous ſervir de guide ou de balancier pour tourner. Règle générale; ſi vous avez à tourner du côté droit, il faut que le bras droit ſe plie, parce qu'après il s'étend, & donne, par ſon mouvement, la facilité au corps de ſe tourner. C'eſt de même quand vous tournez du côte gauche.

Le Coupé en arrière eſt différent, en ce qu'il faut faire deux oppoſitions, une en pliant le demi-Coupé, ſuppoſez que vous le faſſiez du pied droit, c'eſt le bras droit auſſi qui s'oppoſe, & ſe remet dans le même tems; l'autre oppoſition eſt lorſque le pied gauche paſſant devant le bras gauche, revient auſſi devant, ce qui fait l'oppoſition.

Quant à ceux qui ſe font de côté, ſi vous les

commencez du pied droit, vous pouvez faire une opposition du bras gauche, en faisant votre demi-Coupé, & l'étendre dans le même tems au second pas. Comme il est ouvert, il ne faut pas de contraste.

Enfin, il y a des Coupés qui finissent en arrière, & se font en avant. Cette manière est singulière en ce que, si vous faites un demi-Coupé en avant du pied droit, en vous relevant, la jambe gauche s'approche de la droite, faisant un battement derrière, & elle se remet à la même place en avant, à la quatrième position, ce qui fait le Coupé entier. Dans ce pas, en prenant votre demi-Coupé en avant du pied droit, c'est le bras gauche qui s'oppose à la jambe droite, & pour le mieux distinguer, l'épaule droite s'efface, son bras fort étendu en arrière, ce qui dégage le corps, & lui donne de l'agrément; pour ceux qui se font en avant & qui sont battus, au second pas, on ne doit faire aucun mouvement de bras dans le tems que l'on fait des battemens, parce que ce pas n'est que pour faire voir la liberté de jambe, sans tourmenter le haut du corps, ce qui le dérangeroit de la grace qu'il doit conserver.

C'est sur-tout dans la manière de faire les bras, avec les Coupés de mouvement, où l'on doit faire sentir toute la grace qu'il faut donner à ce pas.

Lorſque vous prenez votre premier pas, qui eſt un demi-Coupé ſoutenu, dans ce même tems vous laiſſez tourner vos deux bras un peu en deſſous, & vous faites un demi-mouvement des poignets & des coudes, en commençant, *de bas en haut*, ce qui doit être accompagné auſſi d'une petite inclination imperceptible du corps & de la tête ; & lorſque vous prenez votre ſecond mouvement, qui eſt un Jetté échappé, en commençant votre plié, vos bras s'étendent, & dans le même moment ils prennent un petit mouvement de l'épaule en ſe baiſſant & en ſe relevant ; le corps ſe redreſſe de même que la tête, qui doit ſe retirer en arrière ; ce qui donne un port majeſtueux, & fait une liaiſon parfaite de tous les mouvemens, tant des jambes & des bras, que de la tête & du corps.

Dans les Coupés de mouvement, qui ſe font de côté, quoique les mouvemens des bras ſe prennent à peu pres de même, il y a cependant quelques obſervations à faire. Lorſque vous prenez votre demi-Coupé (ſoit du pied droit), comme il ſe croiſe devant le gauche, cela vous oblige, pour vous aſſujettir à l'oppoſition, d'effacer un peu l'épaule droite, & de laiſſer un peu venir la gauche en devant, ſans vous diſpenſer de faire les mouvemens de bras de *bas en haut* ; il faut les laiſſer un peu baiſſés en prenant votre

ſecond mouvement, les relever en le finiſſant, & faire une demi-inclination du corps, & un petit baiſſement de tête, en obſervant que ſi c'eſt du côté droit que vous allez, la tête doit auſſi s'y tourner à demi.

Ce ſont ces agrémens mis en uſage qui donnent à la Danſe de la vivacité & le bon goût.

Comme rien n'eſt plus avantageux à ceux qui ont de l'inclination & de la diſpoſition à danſer, que de s'attacher à bien conduire leurs bras en oppoſition aux pieds, je vais expliquer encore la manière de le faire, relativement à différens pas.

Le pas de Gavotte eſt un des principaux, tant par ſon ancienneté, que par les différentes manières dont il ſe pratique. Il ſe fait tantôt en avant, tantôt en arrière, tantôt de pluſieurs côtés, & en tournant; dans quelque meſure que l'on le mette, il s'y place avec facilité, & anime la Danſe par ſes variations & ſon mouvement ſauté.

Commençons par ceux qui ſe font en avant. Je vous ſuppoſe le pied gauche devant, à la quatrième poſition, vous devez avoir le bras droit oppoſé; pour lors, en pliant ſur le pied gauche pour ſauter deſſus, le bras droit, du même tems, s'étend en prenant ſon coutour de *haut en bas*; & le poignet du bras gauche ſe plie auſſi de *haut en bas*. Mais ces trois mouvemens ſe doivent

prendre conjointement, c'eſt-à-dire, que lorſque vous pliez ſur le pied gauche, les bras, dans l'inſtant, prennent leurs mouvemens.

C'eſt la même manière pour les faire en arrière, tant pour les jambes que pour les bras.

Ceux de côté ſe font différemment. Ayant les deux pieds à la deuxième poſition, le corps poſé ſur les deux jambes, la tête droite, la ceinture ferme, vous pliez les genoux, & en vous relevant en ſautant, vous retombez ſur le pied gauche, & vos bras s'étendent, par contour, de *haut en bas*, la jambe droite s'étend à côté, lorſque vous ſautez ſur la gauche; enſuite vous la croiſez à la cinquième poſition. Pendant ces deux pas, les bras reſtent étendus ſans faire aucun contraſte.

Lorſque vous vous relevez, la tête doit ſe tourner un peu du côté que vous allez, ſans roideur & ſans affectation.

Le contretems de Chacone ſe prend de la troiſième ou quatrième poſition. *Voyez le mot* CHACONNE. Ainſi il demande une oppoſition; c'eſt pourquoi ſi vous avez le pied gauche devant, c'eſt le bras droit qui ſe trouve oppoſé, & dans cette attitude, ayant le corps poſé ſur le pied gauche, il faut plier deſſus, & ſauter en étendant le bras droit; puis porter le pied droit à côté, à la deuxième poſition, en allant à droite; ſi vous portez le pied gauche derrière, à la troiſième,

qui eſt votre ſecond pas, en même tems le bras gauche ſe plie de *bas en haut*, ce qui ſait le contraſte avec le pied droit, qui eſt devant. Lorſque vous portez le pied gauche devant le droit, à la cinquième poſition, c'eſt le bras droit qui s'oppoſe. Par conſéquent, dans l'étendue de ce pas, il ſe trouve deux oppoſitions différentes dans une ſeule.

En commençant ce pas, il faut étendre les bras, & ne faire d'oppoſition qu'au dernier pas. Au lieu qu'aux autres il faut oppoſer en les commençant.

Les Contretems balonnés ſont fort en uſage; la manière de conduire ſes bras dans ce pas n'eſt pas embarraſſante. On ne doit y faire qu'une oppoſition, quoiqu'il ait deux mouvemens.

Si vous le prenez en avant, & que vous ayez le corps poſé ſur le pied gauche, vous pliez deſſus, en levant le droit; le bras droit dans l'inſtant ſe contourne de *haut en bas*, & le gauche vient de *bas en haut*; ce qui fait le contraſte avec la jambe qui paſſe devant; en ſe jettant ſur le droit pour le ſecond mouvement, il ne faut pas changer les bras.

En faiſant ce pas en avant, il faut avoir le corps fort en arrière, la tête un peu tournée du côté que le bras eſt oppoſé.

Lorſque vous le faites en arrière, il faut ſuivre

la

la même règle qu'aux autres pas; ainſi, dans le tems que vous prenez votre premier mouvement pour paſſer le pied droit derrière, le bras gauche ſe contourne de *haut en bas*, & le bras droit revient de *bas en haut.*

Quant à celui qui ſe fait de côté, il ne faut point d'oppoſition, ſon premier mouvement ſe prenant de la troiſième ou cinquième poſition, & au ſecond vous vous jettez à la deuxième, qui ne demande point d'oppoſition. Il ſuffit de faire un petit mouvement des deux poignets.

Il eſt néceſſaire auſſi d'expliquer la manière de faire les bras dans toute ſorte de Chaſſés.

Dans une Danſe appellée *la Mariée*, les pas chaſſés ſe trouvent au commencement du troiſième couplet, ou ils ſont précédés d'un Coupé; dans ce Coupé, vous pliez les deux bras, & vous les étendez au premier mouvement du Chaſſé; au ſecond mouvement on ſe relève ſur le pied contraire à la jambe qui a chaſſé le même bras du côté de la jambe qui ſe lève, & enſuite ſe plie, parce qu'ordinairement à la ſuite de ce pas, c'eſt un pas en tournant, & comme c'eſt le bras qui donne au corps la facilité de ſe tourner, c'eſt pour cela que l'on fait cette oppoſition; car ſi c'étoit comme dans l'Allemande, où il s'en fait pluſieurs de ſuite, il ne faudroit pas d'oppoſition,

cette dernière Danse étant parfaitement caractérisée.

Il y a une autre manière de Chassés qui ne sont que des Jettés-chassés, dont on en fait trois de suite; ils ne renferment, dans leurs trois mouvemens, que le tems d'un seul pas. Il suffit à ce pas d'une seule opposition, qui se commence dès le premier mouvement, & qui se contient dans les deux autres pas.

On en fait encore de côté. A ce pas il suffit d'avoir les bras étendus; si vous le prenez en revenant du côté gauche, la jambe droite doit se lever pour chasser la gauche; c'est pourquoi le bras & l'épaule droite doivent être levés plus que le bras & l'épaule gauche, quoiqu'étendus les uns & les autres; les bras ne servant, dans ce pas que de balancier, ne laissent pas de faire une petite action des poignets au premier mouvement, pour éviter cette roideur où ils paroîtroient, s'ils n'en faisoient aucune.

La manière de faire les bras avec les Sallies ou Pas échappés, des deux pieds à la fois, est particulière.

Ce Pas tient beaucoup du Pas tombé, en ce qu'il faut être levé sur la pointe du pied pour le commencer; ainsi, ayant les pieds l'un devant l'autre, à la quatrième position, par conséquent un bras opposé, il faut faire votre premier mou-

vement ; alors le bras qui est opposé doit s'étendre de *haut en bas*, & l'autre, dans le même tems, vient de *bas en haut*. Il ne change pas au second saut. En faisant le troisième, qui est un Assemblé, vous laissez tomber vos deux bras à côté de vous, ensuite vous faites un petit mouvement de la tête en la baissant, & vous la relevez de même que les bras, lorsque vous faites un autre pas, comme de Bourrée, ou tel que la Danse le demande. Cette petite action, quand elle est faite à propos, donne beaucoup d'agrément, mais sur-tout point d'affectation.

Je ne parle point de la manière de faire les bras avec les tours de jambes, les ouvertures de jambes, &c. parce que ce sont de ces actions où les bras, comme le corps, doivent rester tranquilles.

Il y a d'autres pas de Danses dont je ne fais point mention, il suffit d'avoir parlé des principaux, & indiqué les moyens de les exécuter avec les bras ; l'habitude apprendra à les faire, avec tout le goût & toute la délicatesse que cet exercice demande.

ORCHÉSOGRAPHIE. Art & description de la Danse, dont les pas sont notés avec des notes de Musique. Il y a un traité curieux fait par Thoinet-Arbeau, imprimé à Langres en

1588, qu'il a intitulé *Orchésographie*. C'est le premier qui a noté & figuré les pas de la Danse de son tems, de la même manière qu'on note le chant & les airs. Le fameux Beauchamps l'a fait aussi depuis. On a donné aussi à cet Art le nom de *Chorégraphie*. (*Voyez ce mot.*)

ORCHESTRE. Lieu le plus bas du Théatre, fait en demi-cercle; mot qui vient du Grec *saltare*, parce que c'étoit, chez les Grecs, l'endroit où se donnoient les Ballets. C'étoit la partie la plus basse du Théatre; son terrein alloit de niveau, & avoit un plancher de bois, pour donner du ressort aux Danseurs. Cette partie se divisoit en trois autres; la première & la plus reculée de la Scène, étoit l'Orchestre, proprement dit, où se plaçoient les Mimes, les Danseurs, & tous les autres Acteurs subalternes qui jouoient dans les Entr'Actes, & à la fin de la représentation; la seconde, qui étoit faite en forme d'Autel, & située entre la Scène & l'Orchestre, servoit pour les Chœurs, & c'étoit où ils venoient exécuter leurs Danses. Enfin, la troisième étoit le lieu où se plaçoit la symphonie. Chez les Romains, l'Orchestre étoit l'endroit où les Acteurs dansoient, & où les personnes distinguées étoient assises. On nommoit aussi Orchestre, les gradins inférieurs qui étoient tout proches de l'Arène, dans l'Amphithéatre, &

où étoient assis les Sénateurs & les Ambassadeurs étrangers. De là vient que ce mot se prend quelquefois pour le Sénat, quoiqu'il signifie proprement le lieu où les Acteurs dansoient.

Aujourd'hui, par ce mot, on entend tantôt le lieu où se tiennent ceux qui jouent des instrumens, comme l'Orchestre de l'Opéra, tantôt le lieu où se tiennent tous les Musiciens, & tantôt la collection de tous les Symphonistes.

ORCHESTRIA. Orchestrique, Art qui concerne les exercices qui dépendoient uniquement des mouvemens du corps. Dans l'Orchestrique étoient comprises la Danse, la Cubistique, c'est-à-dire, l'Art de faire des culbutes, & la Séphénitique, ou la Paume.

OROBATES. Espèce de Danseurs de corde qui couroient sur une corde tendue horizontalement, ou de haut en bas.

OREILLE. Avoir de l'Oreille. Il n'est pas commun de rencontrer chez les Danseurs cette précision d'Oreille, talent rare mais inné, qui caractérise la Danse, qui donne de l'esprit & de la valeur aux pas, & qui répand sur tous les mouvemens un sel qui les anime & qui les vivifie.

Il y a des Oreilles fausses & insensibles aux

mouvemens les plus ſimples & les plus ſaillans. Il y en a de moins dures, qui ſentent la meſure, mais qui ne peuvent en ſentir la fineſſe. Il y en a d'autres, enfin, qui ſe prêtent naturellement & avec facilité, aux mouvemens des airs les moins ſenſibles.

C'eſt la manière de prendre les tems qui, en contribuant à la vîteſſe, ajoute en quelque ſorte à la délicateſſe de l'Oreille, c'eſt-à-dire, que tel Danſeur peut avoir un très-beau tact, & ne le pas rendre ſenſible aux Spectateurs, s'il ne poſsède l'art de ſe ſervir avec aiſance des reſſorts qui font mouvoir le cou-de-pied. La mal-adreſſe s'oppoſe donc à la juſteſſe, & tel pas qui auroit été ſaillant, & qui auroit produit l'effet le plus ſéducteur s'il eût été pris avec promptitude & à l'extrémité de la meſure, paroît froid & inanimé, ſi toutes les parties opèrent à la fois.

Le Danſeur ſans Oreille, ainſi que le fou, fait des pas mal combinés, s'égare à chaque inſtant dans ſon exécution, court ſans ceſſe après la meſure, & ne l'attrappe jamais. Sa Danſe n'a ni raiſonnement ni expreſſion, & la Muſique, qui devroit diriger ſes mouvemens, fixer ſes pas & déterminer ſes tems, ne ſert qu'à décéler ſon inſuffiſance & ſes imperfections.

L'étude de la Muſique peut remédier à ce dé-

faut, & donner à l'organe moins d'insensibilité & plus de justesse.

P.

PANCRATIASTES. Celui qui étoit vainqueur dans les cinq sortes de Jeux qu'on appelloit *Gymniques*, la course, le pugilat, la lutte, le disque, & la Danse. Quelques Auteurs, & entre autres Aristote, prétendent au contraire que le Pancratiaste n'excelloit que dans la lutte & le pugilat, & qu'on appelloit *Quinquestio* celui qui l'emportoit dans les cinq Jeux.

PANPERRUQUE, (la), est une Danse propre aux Baïonnois, qui s'exécute de cette manière au son du tambour. On commence à battre doucement, & par dégré le son s'anime : les Danseurs & les Danseuses, qui sont en nombre égal, se tiennent avec des rubans ; celui qui a le plus d'oreille est à la tète, & c'est le Roi de la Danse. Il tient de la main droite une baguette toujours levée, & ouvre la Danse, qui se fait en rond. De tems en tems l'homme & la femme qui figurent ensemble font un saut en se regardant. Quand la Danse est finie, le Roi, & celle qu'il conduit, lèvent le ruban dont ils tiennent chacun un bout. Les autres Danseurs se prenant alors par

le bras, passent par dessous, & marchent sur quatre ou huit de front, toujours au son du tambour.

PANTALON. Bouffon ou Mascarade qui fait des Danses par haut, & des postures irrégulières & extravagantes.

Pantalon se dit aussi de l'habit que portent d'ordinaire ces Bouffons ou Masques, qui est fait justement sur la forme de leur corps, & tout d'une pièce depuis la tête jusqu'aux pieds. On appelle *Pantalons de Venise* ceux qui portent des habits ainsi serrés sous leurs robes.

PANTOMIME. Bouffon qui, par ses gestes & par ses Danses, fait exprimer toutes sortes de choses. Ils faisoient des rôles muets dans les Intermèdes, &, en dansant, ils contrefaisoient par les mouvemens du corps, tout ce que le Chœur chantoit. *Hanc partem Musicæ disciplinæ mutam,* dit Cassiodore, *nominavêre majores : scilicet quæ ore clauso manibus loquitur, & quibusdam gesticulationibus facit intelligi, quod vix narrante linguâ aut scripturæ textu possit agnosci.* L'Art des Pantomimes est très-ancien, & il remonte au moins jusqu'au tems d'Eschile. D'abord les Pantomimes jouoient avec les Acteurs des Comédies, des Tragédies, & des Satyres. Ils chantoient &

danſoient; mais, dans la ſuite, ils firent un corps ſéparé, & s'en tinrent à repréſenter par des geſtes.

Ce ne fut guères que dans le ſiècle d'Auguſte, que les vrais Pantomimes commencèrent à paroître. Ce n'eſt pas que les Danſes des Grecs n'euſſent des mouvemens expreſſifs, mais les Romains furent les premiers qui rendirent, par de ſeuls geſtes, le ſens & toute la conduite d'une Fable régulière & d'une certaine étendue.

Les Pantomimes tenoient toujours un peu de la hardieſſe des Mimes; Pilade, repréſentant la Tragédie d'Hercule furieux, quelques Spectateurs s'aviſèrent de dire que ſes pas & ſes attitudes ne s'accordoient point avec ce qu'il devoit repréſenter, il ôta le maſque, & leur dit: *ſous, vous ne voyez pas que je repréſente un ſou?*

Après la mort d'Auguſte, l'art des Pantomimes reçut encore de nouvelles perfections. Lucien rapporte que, ſous l'Empereur Néron, il y en eût un qui danſa, ſans Muſique inſtrumentale ni vocale, les amours de Mars & de Vénus.

Ce qu'il y a ſans doute de plus extraordinaire dans l'Hiſtoire des Pantomimes, c'eſt qu'ils aient été employés, dans les feſtins, à ſervir & à découper. Il y avoit à Rome une eſpèce particulière de Danſe pour chaque ſervice, & c'eût été choquer les bienſéances, que de laiſſer découper un pou-

let dans la même cadence qu'on devoit découper un lièvre.

Les débauches ſcandaleuſes, le repos public ſans ceſſe troublé, & la hardieſſe des Acteurs, qui osèrent jouer les Magiſtrats, produiſirent un grand nombre d'évènemens qui portèrent les Empereurs à traiter ſévèrement de plus en plus, & enfin de bannir de Rome les Pantomimes. Leur règne ſe termine à celui de l'Empereur Trajan. Ce n'eſt pas qu'ils n'ayent reparus par intervalle, mais on n'eût plus, à leur égard, ce reſpect religieux qui avoit commencé ſous Auguſte & Mécène, Protecteurs de tous les talens.

PANTOMIME. Air ſur lequel deux ou pluſieurs Danſeurs exécutent, en Danſe, une action qui porte auſſi le nom de *Pantomime.* Les airs des Pantomimes ont, pour l'ordinaire, un couplet principal qui revient ſouvent dans le cours de la Pièce, & qui doit être ſimple, par la raiſon dite au mot *Contredanſe.* Mais ce couplet eſt entremêlé d'autres plus ſaillans, qui parlent, pour ainſi dire, & font image dans les ſituations, où le Danſeur doit mettre une expreſſion déterminée.

PANTOMIME, (Danſe). C'étoit la quatrième eſpèce de Danſe théatrale, & la plus fameuſe; elle réuniſſoit les divers caractères de tou-

tes les autres. Ces sortes de Danseurs s'appelloient *Pantomimes*, parce qu'ils faisoient profession de représenter au naturel, & de peindre pour ainsi dire par leurs gestes, par leurs attitudes & par les mouvemens de leur visage, toutes les actions des hommes, ensorte que, sans le secours du chant, ni de la symphonie, & sans prononcer un seul mot, ils trouvoient moyen de parler aux yeux, & d'exprimer une infinité de choses qu'à peine le discours & l'écriture eussent pu faire entendre. C'est l'idée qu'en donne Cassiodore.

Cette Danse se perfectionna sous Auguste. Batyle & Pilade y excelloient, & après eux Pâris, Hylas, Caramallus.

La plupart de ces Danses de Pantomimes portoient le nom de la Divinité ou du Héros dont elles représentoient les avantures; telles étoient, par exemple, les Danses de Saturne dévorant ses enfans, & de la naissance de Jupiter, celles d'Apollon, de Mercure, de Pan, du Satyre, de Silène, de Cybelle, de Vénus, des Nymphes, &c. Il est parlé de toutes ces Danses chez les anciens Auteurs, & c'est sur quoi l'on pourra consulter Meursius, qui s'est donné la peine de recueillir tout ce qui regarde chacune de ces Danses en particulier.

PARNASSE, (Danse du). Les Thyades,

dit Pausanias, sont des femmes de l'Attique, qui, jointes aux femmes de Delphes, vont tous les ans au mont Parnasse, & dansent, soit en chemin, soit à Panope, toutes ensemble, une espèce de Branle qu'on appelle *Danse du Parnasse*. Aussi Homère, en parlant de Panopée, dit que cette Ville étoit célèbre par ses Danses.

PAS, ou manières différentes de conduire ses pieds en marchant, en sautant, en pirouettant; voici les noms des principaux Pas de Danse.

En général, le *Pas* se prend pour une composition faite sur un air. Ainsi on dit, il a fait un beau *Pas* sur une telle Chaconne, sur une telle Gigue, &c. Au propre, c'est un mouvement d'un pied d'un lieu dans un autre, ce qui se fait en cinq manières; quand on porte également les deux pieds ou en avant, ou en arrière, ou de côté.

Le Pas droit est un Pas simple qui se fait en ligne droite.

Le Pas grave, ou ouvert, se dit lorsqu'en marchant un pied s'écarte de l'autre en décrivant un demi-cercle.

Le Pas battu est lorsqu'on passe une des jambes par-dessus l'autre, ou par-dessous, avant que

de poſer le pied à terre, ou lorſqu'on bat d'une cuiſſe contre l'autre.

Le pas tourné eſt lorſqu'on fait un tour des jambes, ou qu'on décrit uu cercle entier avec le pied en avant ou en arrière; il s'appelle auſſi *tour de jambes.*

Le Pas tortillé eſt lorſqu'on fait mouvoir un pied ſur une ligne parallèle à celui qui eſt poſé à terre, & qu'en ſe poſant à terre on le remet à angle droit; ou autrement c'eſt, lorſqu'en partant on met la pointe du pied en dedans, & en le poſant on la remet en dehors. Il ſe fait de la hanche.

On appelle *Pas* avec mouvement, ceux qui ſe font avec les plis des genoux.

Le Pas relevé, ou *tems*, ſe fait lorſqu'après avoir plié au milieu du Pas, on ſe relève en le finiſſant.

Pas balancé, ou Balancement, ſe fait lorſqu'on ſe jette à droite avec mouvement ſur la pointe du pied, pour faire enſuite un Coupé. On l'appelle demi-Coupé. *Voyez le mot* BALANCEMENT.

Pas coupé ; c'eſt lorſqu'après avoir fait un Pas avec mouvement, il en ſuit un autre plus lent,

de quelque nature qu'il ſoit. *Voyez le mot* COUPÉ.

Pas dérobé ; c'eſt lorſque les deux pieds ſe meuvent en même tems dans un ſens oppoſé.

Pas gliſſé ; c'eſt lorſqu'on fait un Pas plus grand qu'il ne doit être naturellement; car ſa grandeur naturelle & déterminée, eſt la largeur des épaules.

Pas chaſſé, ou ſimplement un *Chaſſé ;* c'eſt lorſqu'on plie avant que de mouvoir le pied. *Voyez le mot* CHASSÉ.

Pas tombé ſe dit lorſqu'on ne plie qu'après avoir poſé le pied qu'on a mû.

Les Pas mignardés ſe font quand le mouvement des pieds ſuit les diminutions qui ſont ſur les notes de Muſique, comme lorſqu'on étend les cinq minimes blanches, en dix minimes noires.

Il y a auſſi des *Pas* qu'on appelle *Pas* de Courante, de Bourée, de Menuet, de Gavotte, de Branle, de Canarie, de Siſſonne, &c. *Voyez ces mots.*

Les Pirouettes, les Sauts, les Cabrioles, les demi-Cabrioles, les Fleurets, &c., ſont mis au rang des *Pas. Voyez auſſi ces mots, & l'article* CHORÉGRAPHIE.

PAS SIMPLE, (Du). Le Pas ſimple conſiſte à paſſer le pied ou devant, ou en arrière, & de côté ; ce qui s'entend d'un pied comme de l'autre. Mais en fait de Danſe, le nom de *Pas* renferme pluſieurs Pas, comme le Pas de Menuet, le Pas de Courante, le Pas de Bourée, & nombre d'autres. Tous ces différens mouvemens doivent être pris à propos, & les règles que l'on doit ſuivre ſont fondées ſur les cinq Poſitions. *Voyez le mot* POSITIONS.

PAS DE DEUX. On appelle un Pas de Deux, un Pas de Trois, une Entrée danſée par deux ou trois Acteurs.

PASSACAILLE. Ce mot vient de l'Italien *Paſſacaglia.* Paſſacaille ſignifie Vaudeville. Cet Air commence en frappant trois tems lents & quatre meſures redoublées. C'eſt proprement une Chaconne ; toute la différence eſt que le mouvement en eſt ordinairement plus grave que celui de la Chacone, le chant plus tendre & les expreſſions moins vives. Les Paſſacailles d'Armide & d'Iſſé ſont célèbres dans l'Opéra François.

PASSEPIED. Eſpèce de Danſe figurée qui nous vient de Bretagne. La meſure de l'air eſt triple, ſe marque à $\frac{3}{8}$, à un tems. Le Paſſepied

admet la ſyncope, & le Menuet ne l'admet point. Les meſures de chaque repriſe y doivent entrer de même en nombre pairement pair; mais l'air, au lieu de commencer ſur le frappé de la meſure, doit, dans chaque repriſe, commencer ſur la croche qui le précède. Broſſard met le Paſſepied au nombre des Menuets, & le définit un Menuet dont le mouvement eſt plus vîte & fort gai.

PASSION. On confond ordinairement le mot de *Paſſion* avec celui d'expreſſion; ils diffèrent néanmoins en ce que le mot expreſſion eſt un terme général qui ſignifie la repréſentation d'un objet ſelon le caractère de ſa nature, & ſelon le tour que le Danſeur a deſſein de lui donner, & la *Paſſion* eſt un mouvement du corps accompagné de certains traits ſur le viſage qui marquent une agitation de l'ame; ainſi toute *Paſſion* eſt une expreſſion, mais toute expreſſion n'eſt pas une *Paſſion*.

Il y a dans les *Paſſions* deux ſortes de mouvemens; les uns ſont vifs & violens, les autres ſont doux & modérés; les premiers portent le trouble & remuent puiſſamment les cœurs; les ſeconds inſinuent le calme dans l'eſprit, & tous ont beſoin de beaucoup d'art pour être bien exprimés.

On peut dire en général que toutes les affectations tendres & honnêtes ajoutent aux graces & aux

aux charmes d'une jeune personne, & que les *Passions* cruelles & odieuses augmentent la difformité ; aussi rien ne relève plus les traits d'un beau visage, qu'un certain air de droiture & de bonté.

Il faut prendre garde de porter les *Passions* trop loin ; elles ont des bornes qu'on ne sauroit franchir. Une joie excessive déplait ; modérée, elle augmente toujours les graces & les charmes d'un beau visage.

Pour juger des effets qui résultent des *Passions* tendres & douces, lorsqu'elles sont réglées par la modération, il ne faut que les comparer avec ceux que produisent ces mêmes *Passions* portées à l'excès.

Un air de hauteur, d'impudence, de malice, d'envie, de jalousie & de cruauté, suffit pour enlaidir beaucoup. Les *Passions* noires, si révoltantes, effacent les traits les plus réguliers ; dès qu'elles sont apperçues, on ne fait plus d'attention à ce qu'une personne peut avoir d'aimable d'ailleurs.

Dans un habile Danseur, les bras, les mains, les regards, les tours de tête, tout doit exprimer le caractère de la *Passion* qu'il veut rendre ; cette expression paroît bien mieux dans les visages vus de profil, que dans ceux qui sont vus de face ; aussi les grands Peintres & les Sculpteurs choi-

ſiſſent-ils ordinairement cette attitude; le tour du cou a plus de graces ; les *Paſſions* ont plus de force & d'activité.

C'eſt ainſi que Milton a repréſenté Satan, lorſque jaloux du bonheur dont nos premiers Pères jouiſſoient dans le Paradis terreſtre, il entreprend de les ſéduire. — Il jette, dit-il, en ſe *détournant*, un coup-d'œil envieux & malin ſur nos premiers parens —. C'eſt par un demi-regard que ſe produit la plus tendre & la plus naturelle des *Paſſions*, qui eſt l'amour. Deux amans ſe paroiſſent plus aimables l'un à l'autre qu'au reſte du monde, & ils le ſont en effet, parce que leur phyſionomie peint & leur affection, & leur ame. Leur ſang échauffé peu-à-peu par la douceur de leur entretien, fait naître ſur leurs joues un vermillon qui relève infiniment la beauté; leurs geſtes, leurs regards & leur contenance, tout annonce l'amour qu'ils reſſentent.

Un Danſeur qui veut exprimer les mouvemens des *Paſſions*, & les rendre naturellement, doit entrer dans ces mêmes ſentimens, & s'imaginer être dans le même état que ceux qu'il deſire repréſenter. « Il faut, dit Quintilien, que nous » ſoyons touchés les premiers d'une *Paſſion*, » avant que d'eſſayer d'en toucher les autres, & » comment faire, ajoute-t-il, pour ſe ſentir ému, » les *Paſſions* n'étant point en notre puiſſance?

» En voici le moyen, continue-t-il, il faut se » former des visions & des images des choses » absentes, comme si effectivement elles étoient » devant nos yeux, & celui qui concevra le plus » fortement ces images, pourra exprimer les » *Passions* avec plus d'avantage & de facilité ».

PASTORALE. Sorte de Danse dont l'air est à deux tems, & dans le caractère de Musette, sur des paroles relatives à l'état des Bergers, qui en ont la douceur, la tendresse & le naturel.

A la campagne, un Berger se met au milieu des Danseurs, pour jouer de la flutte ou de la musette, & l'on danse en rond autour de lui. Chez les Spartiates cette Danse, selon Lucien, terminoit tous les exercices. Alors, dit-il, un Joueur de musette se mettant au milieu des jeunes gens, commençoit le branle, jouoit & dansoit, & ceux-ci le suivoient en faisant différentes postures guerrières & galantes. La chanson même qu'ils chantoient, empruntoit son nom de Vénus & de l'Amour, que l'on mettoit de la partie.

Questo è il faggio, ò Amarilli, e questo è il Rio,
Ove Tirsi il mio ben, lieto solea'
Venire a le fresch' ombre allor che ardea
Con maggior fiamma il luminoso dio.

Qui di queste onde al dolce mormorio,
Mentre l'armento suo l'erbe pascea,
Steso sul molle praticel, tessea
Belle ghirlande al suon del canto mio.

Qua vinsi altri al dardo; ivi per gioco
Sciogliea le Danse; e qui dove ora
Nascer si vede la viola, e il croco,

Qui disse, io t'amo, e il volto che innamora
Uomini e Dei, tinse d'un si bel foco
Che dir non so qual mi restassi allora.

Faustina Maratti Zappi.

Les premiers hommes se trouvant Maîtres paisibles d'une terre qui leur offroit en abondance tout ce qui pouvoit suffire à leurs besoins, célébrèrent bientôt la tranquillité & le bonheur de leur état, par leurs chants & par leurs Danses, qu'on s'est plû à voir naître sur les bords de l'Anapus, dans les vallées d'Élore, où se jouent les Zéphirs, où la scène est sans cesse verdoyante & fleurie, & l'air toujours rafraîchi par le voisinage de la mer.

Dans ces premiers tems, l'amour étoit peut-être leur unique passion; mais ce n'étoit pas un desir effréné, une molle galanterie, ni un sentiment chimérique; le Berger n'aimoit pas plus sa Bergère que ses troupeaux & ses vergers; une

abondante récolte, une heureuse vendange combloit ses desirs, & son amour-propre se bornoit à être loué sur sa Danse & sur son chant.

Comme les bois, les moissons, les fleurs, les fruits, les fleuves, les fontaines, les prairies, &c. étoient présens à leurs yeux; c'étoit le sujet ordinaire de leurs entretiens, d'où ils empruntoient leur langage figuré; leurs pas, leurs mouvemens, leurs attitudes respiroient une douceur, une tendresse, une naïveté!..... Leurs Danses, comme leurs chansons, pourroient être comparées à ces fruits qui ont toute la fraîcheur du matin, & ce léger coloris que semble y laisser la rosée.

Belle Rose,
Que j'arrose,
Tes charmes naissans
Sont l'honneur du printemps;
Tu vas plaire
A ma Bergère;
Mais son teint plus frais
Efface tes attraits.

Il faut, avant que je te cueille,
Que je t'anime d'un baiser;
Discrettement sur cette feuille,
Mes lèvres vont le déposer.

Belle Rose,
Que j'arrose,

Si c'eſt ton deſtin
D'approcher de ſon ſein,
Si ſa bouche
Auſſi te touche,
Donne-lui, pour moi,
Ce gage de ma foi.

Pour Climène que j'adore,
Joli Bouton, tu vas t'ouvrir;
Pour te hâter d'éclore,
Reçois encor ce ſoupir;
Mais conſerves-en la flamme:
Ah! que ta jeune fleur
Se panche ſur ſon cœur!
Que Climène, au fond de l'âme,
En ſente l'ardeur,
Et ſonge à mon bonheur.

PAVANE. Danſe grave, venue d'Eſpagne, où les Danſeurs font la roue l'un devant l'autre, comme les Paons font avec leurs queues, d'où lui eſt venu le nom. Les Gentils-hommes la danſoient avec la cape & l'épée; les gens de Juſtice avec leurs longues robes; les Princes avec leurs grands manteaux, & les Dames avec les queues de leurs robes abaiſſées & traînantes. On l'appelloit le *Grand Bal*, parce que c'étoit une Danſe majeſtueuſe & modeſte. Il s'y faiſoit pluſieurs affectes de pieds, paſſades & fleurets, & des découpemens de pieds, pour en modérer la gravité.

La Pavanne d'Eſpagne, dit Thoinet Arbeau, ſe danſe par meſure binaire, médiocre ſous l'air, & avec les mouvemens dont s'enſuit la tablature, & quand on l'a danſée en marchant en avant, pour le premier paſſage, il la faut rétrograder en démarchant, puis en continuant le même air, on fait, avec des nouveaux mouvemens, le ſecond paſſage pour les autres, conſéquemment leſquels pourrez apprendre tout à loiſir.

Cette Danſe eſt facile à danſer, car elle n'a que deux ſimples & un double, en marchant en avant, & deux ſimples & un double, en reculant & démarchant, & noterez qu'en la danſant, leſdits deux ſimples & ledit doublé de l'avance ſe commence par le pied gauche, & leſdits deux ſimples & le doublé de la marche ſe commencent par le pied droit.

PHALLIQUE, (Danſe). Danſe obſcène que l'on faiſoit en l'honneur de Bacchus. Ceux qui s'y exerçoient portoient à leur cou la figure d'un Priape, & chantoient des chanſons licentieuſes. *Erat veretrum ficulneum Phallus, quod Dyoniſia Orgia celebrantes, collo pendens geſtare ſolebant.*

PHALLOPHORE. Nom que l'on donnoit à Sycione à des Mimes qui couroient les

rues barbouillés de noir, vêtus de peaux de moutons, portant des paniers pleins de différentes herbes, comme du cerfeuil, de la branche ursine, des violettes, du lierre & des couronnes. Ils dansoient en cadence, & ils étoient couronnés de lierre en l'honneur de Bacchus.

PHÉACIENS, (Danse des). Homère, dans son huitième Livre de l'Odyssée, parle de cette Danse, en rendant compte de la manière dont les Phéaciens régalèrent Ulysse, nouvellement arrivé à la Cour d'Alcinoüs. « D'abord, dit-» il, les Juges publics qui président à ces sortes de » Jeux, & qui sont chargés du soin de tout ce » qui peut y avoir rapport, se levèrent au nom-» bre de neuf, & commencèrent par préparer » une place spacieuse, dont ils applanirent le » terrein; ensuite un Hérault ayant apporté une » lyre harmonieuse a Dédomoque, celui-ci se » plaça au milieu d'une troupe de jeunes hom-» hommes, excellens Danseurs, qui se mirent » à danser avec tant de légèreté qu'Ulysse ne pou-» voit regarder sans étonnement la mobilité bril-« lante & éblouissante de leurs pieds ».

Ensuite il décrit une autre Danse de ces mêmes Phéaciens, dans laquelle un des Danseurs se courbant en arrière, jettoit en l'air une balle, qu'un autre en sautant tachoit de recevoir dans sa

main avant qu'elle retombât à terre, & avant que lui-même se retrouvât sur ses pieds.

PHYSIONOMIE, (La). C'est sur le visage de l'homme que les Passions s'expriment; que les mouvemens de l'ame se déploient, & que le calme, l'agitation, le plaisir, la douleur, la crainte & l'espérance, se peignent tour-à-tour. La physionomie est donc la partie de nous-même où toute l'expression se rassemble; elle est le miroir fidèle de nos sentimens & de nos affections. Le Danseur qui joindra aux difficultés & aux graces de l'Art, cette Pantomime vive & animée, & cette expression rare du sentiment, recevra, avec le titre d'excellent Danseur, celui de parfait Comédien.

La dispute de Cicéron & de Roscius, à qui rendroit mieux la pensée, Cicéron, par le tour & l'arrangement des mots, & Roscius par le mouvement des bras & l'expression de la physionomie, prouve très-clairement que nous ne sommes que des enfans, que nous n'avons encore que des mouvemens machinaux & indéterminés. Les Anciens avoient des bras, & nous avons des jambes. Réunissons à la beauté de l'exécution l'expression vive & animée des *Pantomimes*, ayons une ame, & nous serons les premiers Danseurs de l'univers.

PIRRIQUE, (Danſe). Danſe militaire inventée par Pirrus, laquelle ſe faiſoit avec les armes, en frappant ſur des boucliers en cadence, pour exprimer l'action d'un combat. Elle étoit en uſage chez les Grecs & chez les Romains, & nous liſons dans Spartien que l'Empereur Adrien donna pluſieurs fois au peuple, dans le grand Cirque, cette ſorte de Danſe, tant d'hommes que de femmes, qui étoient armés d'épées de bois au lieu de fer. *Voyez* MEMPHITIQUE.

La Pirrique eſt aujourd'hui danſée par les Turcs, & par des Thraces qui, armés de boucliers & d'épées fort courtes, ſautent légèrement au ſon des flûtes, & ſe portent ou parent des coups avec une vîteſſe & une agilité ſurprenante; ainſi ce ſont les Turcs ſeuls qui s'exercent, non ſeulement à la Pirrique, mais encore à la lutte, à la courſe, &c.

PIRROUETTE, (La); en terme de Danſe, ſignifie un ou pluſieurs tours entiers du corps, qu'on fait ſur la pointe des pieds, ſans changer de place. La demi-Pirrouette eſt lorſqu'on ne fait qu'un demi-tour; il faut couler deux pas & un Coupé, & faire une *Pirrouette*. Ménage, après Turnèbe, le dérive d'un vieux mot Latin, *ampiruare*, qui ſe diſoit d'un ſaut que faiſoit le

principal Danſeur, que les autres imitoient.

PIRROUETTÉ, (Pas). Dans ce pas, quand le corps n'eſt poſé que ſur un ſeul pied, le plié doit être pris très-doucement, le corps entièrement poſé ſur la jambe qui plie, parce que, de celle qui marche, il n'y a que la pointe du pied qui poſe à terre, & qui ſert, pour ainſi dire, de guide au corps pour ſe tourner autant qu'il le doit être, & lorſque vous vous relevez, ce doit être avec la même douceur que vous vous êtes plié : les mouvemens doux ſont toujours les plus gracieux & les plus agréables.

Il s'en fait d'une autre manière, qui ſont pliés ſur les deux pieds. Ce pas eſt très-facile à faire, parce qu'il ne faut que plier ſur les deux pieds également, & ſe relever de même ; par exemple, le pied droit étant devant, à la quatrième poſition, le corps poſé ſur les deux jambes, vous pliez les deux genoux, & vous vous élevez également, en tournant le corps un quart de tour du côté gauche ; au contraire, lorſque c'eſt le pied gauche qui eſt devant, ce doit être du côté droit que l'on doit ſe tourner.

POIGNET. Quoique les mouvemens des Poignets ne ſemblent pas difficiles, ils méritent pourtant que l'on y faſſe attention, en ce qu'ils

se prennent dans les extrémités des bras ; & c'est de ces mèmes extrémités qu'il sort des graces infinies, quand les bras sont conduits avec douceur, & suivant les règles.

Le mouvement de Poignet se prend de deux manières, savoir : de haut en bas, & de bas en haut ; ainsi, lorsque vous le voulez prendre de haut en bas, il faut laisser plier le poignet en dedans, faisant un rond de la main, qui, de ce même mouvement, se remet dans la première situation qu'elle étoit ; mais il faut prendre garde de ne point trop plier le poignet, car il paroîtroit cassé.

Quant au second mouvement, qui se prend de bas en haut, la main étant en dessous, il faut laisser plier le poignet, puis laisser retourner la main en haut, faisant un demi-tour, & par ce mouvement, la main se trouve à la première représentation des bras.

POSITION DU CORPS. La première leçon que le Maître donne à son écolier pour le mener de pas en pas, lui enseigner tous les mouvemens des bras, afin de les conduire à propos à chacun de ces différens pas de Danse, c'est la manière de poser le corps. Pour lui donner une situation agréable, il faut avoir la tête droite, sans être gênée, les épaules en arrière, ce qui fait

paroître la poitrine large, & donne de la grace au corps, les bras pendans à côté de soi, les mains ni ouvertes, ni fermées, la ceinture ferme, les jambes étendues, & les pieds en dehors.

En prenant toutes ces précautions, on ne tombera pas dans le ridicule d'être gêné ou roide, ou dans l'affectation; la bienséance demande ce beau naturel, & cet air aisé que la Danse seule est capable de procurer.

POSITIONS, (Des). Ce qui s'appelle Position, est cette juste proportion que l'on a trouvé d'éloigner ou d'approcher les pieds dans une distance mesurée, & dans laquelle le corps est dans son équilibre ou à-plomb, sans se trouver gêné, soit que l'on marche, soit que l'on danse, ou lorsque l'on est arrêté. Ces Positions ont été mises au jour par le célèbre *Beauchamp*, qui s'étoit formé une idée de donner un arrangement nécessaire à cet Art. Elles doivent être regardées comme des règles indispensables qu'il faut suivre, rien n'étant plus important pour maintenir le corps dans une attitude gracieuse, & les pas dans une grandeur mesurée.

PREMIÈRE POSITION.

Les Positions ne different entre elles que par

l'arrangement des jambes & des pieds. Cette première est d'avoir les jambes fort étendues, les deux talons l'un près de l'autre, & les pieds en dehors également. Son usage est pour les pas assemblés, & pour prendre ses mouvemens lorsque l'on doit plier, parce que tous les pas qui se commencent par des demi-Coupés se doivent prendre de cette Position; la raison est que lorsque vous pliez, si l'un des deux est derrière, cela facilite à laisser venir le genou en dedans, au lieu que les talons étant près l'un de l'autre, les genoux se tournent également en dehors, & le corps en est plus droit.

Deuxième Position.

Dans cette seconde Position, qui est pour la distance qu'il faut observer dans les pas ouverts qui se font en allant de côté, les deux jambes doivent être écartées, mais elles ne le doivent être que de la longueur du pied distant entre les deux, ce qui est la juste proportion du pas, & la vraie position du corps sur les deux jambes. C'est pourquoi le corps se trouve dans la facilité de se poser sur l'une des deux jambes, sans faire aucun mouvement forcé.

Il faut observer que les deux pieds soient sur une même ligne, les jambes étendues, & les

pieds tournés également en dehors, pour que le corps se trouve posé sur les deux jambes, de même qu'à la première Position. Il est bien nécessaire de retenir ces Positions, non seulement pour la proportion des pas, mais aussi pour la manière de les faire, parce que, dans le cours de cet Ouvrage, on citera souvent de quelle Position un pas se commence, & celle par où on le finit.

TROISIÈME POSITION.

Cette Position est pour les pas emboîtés & autres. On la nomme emboîture, parce que cette Position n'est parfaite que lorsque les jambes sont bien étendues l'une près de l'autre, ce qui fait que les deux jambes & les pieds étant bien serrés, l'on ne peut voir de jour entr'eux, & se joignent comme une boîte.

Dans cette Position, le corps est posé sur les deux pieds, dans son à-plomb, le pied gauche devant, mais croisé devant le talon, au droit du cou-de-pied.

Elle est une des plus nécessaires pour bien danser; elle apprend à se tenir ferme, à tendre les genoux, & assujettit à cette régularité qui fait toute la beauté de cet Art.

QUATRIÈME POSITION.

Elle ſert à régler les pas en avant ou en arrière, & leur donner cette juſte proportion que l'on doit obſerver, ſoit pour marcher, ſoit pour danſer. On doit obſerver, dans cette Poſition, que les deux pieds ſoient l'un devant l'autre, & ſur une ligne droite, ſans les croiſer, & ſur-tout en danſant; parce que, lorſque l'on prend un mouvement, & que l'on croiſe le pied quand on va en avant, il arrive qu'on ne ſe relève pas avec la même facilité, outre que le corps ſort de ſon équilibre, ce qui fait faire des contorſions.

Quand on marche, ſi l'on croiſe les pieds, cela fait aller de travers, & dérange l'équilibre du corps; c'eſt à quoi on ne peut trop prendre garde. Il eſt vrai que cela dépend des ſoins du Maître, car, dans les commencemens on contracte quelquefois de mauvaiſes habitudes, dont, par la ſuite, on a toutes les peines du monde à ſe défaire.

CINQUIÈME POSITION.

Cette dernière eſt pour les pas croiſés en allant de côté, ſoit à droite, ſoit à gauche; elle eſt inſéparable de la deuxième; ce ſont ces deux qui

ſont

ſont aller de côté ſans ſe tourner, le corps reſtant en préſence. Pour la bien faire, il faut que le talon du pied qui croiſe ne paſſe point la pointe de celui qui eſt derrière; ce qui ſeroit contre les règles, car le corps ne ſe trouveroit point dans ſon à-plomb, outre que le pied ſe croiſant plus que la pointe, le pied qui marche reviendroit en dedans.

POT-POURRI. Petites Contredanſes nouvelles qui peuvent ſe danſer en Pot-pourri, comme *la Montigni*, *les Ormeaux*, *les Drapeaux*, *les Nôces*, *&c.*

PRYLIDE. Eſpèce de Danſe militaire chez les anciens Grecs. *Voyez Voſſius.*

PRÆSTIGIATORES. Joueurs de paſſe-paſſe, Batteleurs qui faiſoient des tours avec tant d'adreſſe, & ſi ſurprenans qu'ils tenoient du preſtige. Iſidore fait Mercure auteur de cet Art, qui tend à ſurprendre & à tromper les yeux. *Præſtigium verò prius Mercurius dicitur inveniſſe; dictum quod præſtringat aciem oculorum.* Les Romains faiſoient paroître ſur leurs Théatres de ces Bouffons, qui faiſoient des tours ſinguliers, à en croire non ſeulement Pline, mais encore quelques Pères de l'Égliſe. Ceux qui ſe mêlent aujourd'hui

de pareils métiers, ſont fort peu habiles en comparaiſon de ceux de ce tems-là. Il y avoit de ces Batteleurs qui, par le moyen de certaines machines, voloient en l'air; d'autres qui dreſſoient des bêtes ſauvages à faire des tours. On vit à Rome, du tems de l'Empereur Néron, des Éléphans marcher & danſer ſur des cordes tendues; d'autres, qu'on avoit dreſſés à danſer la Pirrique; d'autres qui, tenant des épées avec leurs trompes, ſe battoient les uns contre les autres, à la manière des Gladiateurs. Ces Baladins devinrent ſi communs à Rome, qu'ils venoient dans les Places publiques & les Marchés, vendre leur Mithridate, & faire des tours pour attirer le monde; mais ce ne fut qu'après que Rome fut devenue la maitreſſe du monde, que ces ſortes de gens y abondèrent. Ils étoient la plupart étrangers, & preſque tous de l'Orient, ce pays en ayant toujours fourni plus qu'aucun autre.

Q.

QUADRILLE. Petite compagnie de Cavalerie ſuperbement montée & habillée pour faire des Carrouſels, des Joûtes, des Tournois, des Courſes de bagues, & autres Fêtes galantes. Quand il n'y a qu'une *Quadrille*, c'eſt propre-

ment un Tournois ou Courſe. Les Joûtes demandent au moins deux partis oppoſés. Le Carrouſel en doit avoir du moins quatre, & au plus douze. Chaque *Quadrille* eſt compoſée au moins de trois Cavaliers, & au plus de douze. Les *Quadrilles* ſe diſtinguent par la forme des habits, ou par la diverſité des couleurs.

Ce mot vient de l'Italien, & eſt un diminutif de *Squadra*, qui eſt une Compagnie de Soldats rangée & dreſſée en forme de quarré.

Pour donner un exemple d'une *Quadrille* ou Fête galante, je rapporterai celle qui fut donnée à Chantilly en Juillet 1729, à l'occaſion du mariage du Duc de Bourbon avec la Princeſſe Caroline, âgée d'environ quatorze ans, troiſième fille d'Erneſt Léopold, Landgrave de Heſſe Rhinsfeld, & de Léonore-Marie-Anne de Louveſtein.

Le ſieur de Sarrobert, Capitaine des Chaſſes de la forêt de Chantilly, avec ſon Lieutenant & vingt-quatre Gardes, vint au-devant de la Princeſſe juſqu'à une lieue de Dammartin; après avoir été préſenté, il la conduiſit par les routes de la forêt d'Ermenonville, juſqu'à celle de Chantilly, à l'entrée de laquelle l'on trouva une compagnie de ſoixante hommes de la Bourgeoiſie de Chantilly, très-bien montés, précédés de timbales, trompettes & haut-bois, qui accompagnèrent la Princeſſe juſqu'à une lieue & demie de

Chantilly, où elle fut reçue par la Duchesse de Bourbon, Douairière, le Duc de Bourbon, le Comte de Charolois, le Comte de Clermont, Mademoiselle de Charolois, Mademoiselle de Clermont, & un grand nombre de Seigneurs & Dames de la première qualité. Ce beau & superbe cortége étoit suivi de tous les Gentils-hommes attachés à la Maison de Condé, & de la Noblesse des environs. La Princesse quitta son carrosse, entra dans celui de la Duchesse de Bourbon, Douairière, & arriva par la *Table* au Château de Chantilly, au bruit d'une triple salve d'artillerie.

Il y eut le soir une grande illumination au Château, & deux tables de vingt-cinq couverts furent dressées dans la grande anti-chambre, & servies avec la plus grande magnificence.

Le lendemain M. de Sarrobert signala son zèle & son attachement, par une fête aussi galante qu'ingénieuse. Sur les cinq heures du soir une nombreuse troupe assemblée dans la Galerie des cerfs, divisée en six Quadrilles, se mit en marche, traversant l'Orangerie pour se rendre au Château par la principale porte, dans l'ordre suivant:

La première Quadrille étoit composée de la compagnie Bourgeoise, à pied, avec leurs trompettes, hautbois, &c.; elle fut présentée à la Princesse par M. de Sarrobert, qui fit à S. A. S. le discours suivant:

MADAME,

« Nous venons témoigner à V. A. S. notre
» joie fur fon heureufe arrivée ; nos vœux font
» accomplis par le mariage que vous venez de
» contracter avec votre augufte époux. Dieu nous
» faffe la grace de les voir accomplis par une
» heureufe fécondité ; nous vous reconnoiffons,
» MADAME, pour notre Maîtreffe, nous
» vous ferons fidellement & inviolablement at-
» tachés toute notre vie. Voici le peuple de ce
» lieu qui vient vous rendre fes hommages, &
» vous préfenter fes petites offrandes ».

La feconde Quadrille étoit compofée des Bourgeoifes de Chantilly, qui, après avoir eu l'honneur de faire la révérence à la Princeffe, lui préfentèrent divers pâtés, gâteaux, & autres fortes de pâtifferie de leur façon.

Les Jardiniers formoient la troifième Quadrille ; ils avoient à leur tête le fieur Charpentier, habillé en Jardinier, & le fieur Dangui l'aîné, habillé en Payfan, l'un jouant de la mufette, & l'autre de la vielle ; le Jardinier de l'Orangerie offrit, dans une corbeille, un fuperbe bouquet, entouré de plufieurs autres petits, très-artiftement compofés ; les autres Jardiniers vinrent enfuite

présenter leurs offrandes; elles consistoient en sept grandes corbeilles remplies de melons, de figues, d'abricots, de pêches, &c., & en douze autres corbeilles remplies d'oranges, de citrons, & autres beaux fruits; les deux dernières remplies de toutes sortes de légumes.

Le sieur Charpentier, accompagné du sieur Dangui, chanta ces deux couplets.

Ces enfans des pleurs de l'Aurore,
Ces fruits & ces brillantes fleurs,
Présens de Pomone & de Flore,
Cèdent à vos vives couleurs;
En ces lieux tout vous rend hommage;
Recevez notre foible encens,
Et que des plaisirs sans nuage
Soient le partage de vos ans.

Ce second couplet est sur l'air du *Branle de Metz*.

Dans ces lieux tout vous adore;
A vos yeux tout vient s'offrir;
Les fruits sont prompts à murir;
Les fleurs s'empressent d'éclore:
Fruits charmans, aimables fleurs,
Renaissez à chaque aurore.
Fruits charmans, aimables fleurs,
Sécondez nos tendres cœurs.

La quatrième Quadrille étoit composée de

vingt-quatre jeunes ſilles de Chantilly, habillées de blanc, ornées de bouquets & de guirlandes de fleurs ; elles avoient à leur tête le ſieur de la Vigne, en Berger, jouant de la muſette. La première chanta le couplet ſuivant, ſur l'air : *Vous qui vous mocquez par vos ris.*

Venez regner ſur tous les cœurs
Dans ce brillant boccage ;
Par ces guirlandes, par ces fleurs,
Jugez de notre hommage ;
De l'innocence de nos mœurs
Vous y voyez l'image.

Après ce couplet, ces jeunes perſonnes formèrent un double rond, dansèrent au ſon des muſettes, & ſe rangèrent enſuite à l'autre bout de la ſalle.

La Dame Baptiſte, Gouvernante de la laiterie, accompagnée du ſieur Dangui le jeune, habillé en Payſan, jouant de la vielle, paroiſſoit à la tête de la cinquième Quadrille, ſuivie de vingt-deux filles de la Ménagerie, vêtues de blanc, & ornées de quantité de rubans de diverſes couleurs ; les garçons de la Ménagerie, galamment habillés, venoient après ; les uns & les autres firent leurs préſens. La Dame Baptiſte portoit

deux douzaines d'ortolans dans une corbeille ornée de fleurs & de rubans ; en l'offrant à la Princeſſe, elle chanta ce couplet ſur l'air: *Ton humeur eſt, Catherine.*

La Déeſſe d'Ericine
Permettoit à tous mortels,
Pour lui fonder ſa cuiſine,
D'orner ainſi ſes Autels;
De même qu'à la Déeſſe,
J'offre à vos jeunes attraits
Notre commune allégreſſe,
Et les cœurs de vos ſujets.

Le fils du ſieur de Sarrobert, âgé de dix ans, portoit une cage remplie de petits oiſeaux qui s'envolèrent tous dans l'inſtant qu'il les eut préſenté à la Princeſſe; un autre jeune garçon conduiſoit un agneau blanc orné de quantité de rubans. Quatre garçons de la Ménagerie portoient un veau gras tué, & bien paré, dans une grande corbeille. Les quatre premières filles qui venoient enſuite portoient la tête du veau, la freſſure, la fraize & les pieds. Les autres portoient deux grands vaſes de porcelaine remplis de crème, un pannier de pigeonnaux tués, deux dindons gras tués, deux oiſons, ſix poulets en vie, quatre poules graſſes, des tortues en vie, ſix tourterelles, & autres animaux.

Suivoient ſix Gardes-chaſſes, dont deux portoient un grand phaon de chevreuil, tué; deux autres, une corbeille où il y avoit vingt-quatre lapereaux, & ſix levreaux; les deux derniers, offrirent une corbeille où il y avoit vingt-quatre perdreaux, douze faiſandeaux, douze cailles, &c.

Après toutes ces offrandes faites à la Princeſſe, le ſieur de la Vigne chanta ce couplet, ſur l'air *du Carillon.*

On voit, dans ce charmant ſéjour,
L'Hymen & les Ris, les Jeux & l'Amour.
Pour rendre cette Fête complette,
Bacchus en ce jour
Avec nous entonne à ſon tour:
On voit dans ce charmant ſéjour,
L'Hymen & les Ris, les Jeux & l'Amour.

Après ce couplet, les vielles & les muſettes jouèrent le même air, ſur lequel on danſa très-gaiement; les jeunes filles, en guirlandes, formèrent encore un double rond, & tout le reſte de cette bande joyeuſe ſe ſignala par d'autres Danſes extrêmement vives & légères.

Le Magiſter de Chantilly, ſuivi de ſes écoliers & de ſes écolières, ayant chacun un bouquet à la main, étoit à la tête de la ſixième Quadrille.

Après les révérences faites à cette Princeſſe, le ſieur Paquereau, qui repréſentoit le Magiſter, chanta, ſur l'air *quand Iris prend plaiſir à boire.*

Sur vos pas à l'envi tout vole,
Écoliers & Maître d'école,
Tour-à-tour nous nous empreſſons;
La même ardeur pour vous nous intéreſſe;
Pour moi, dans toutes mes leçons,
J'inſpire à ces jeunes garçons
Un zèle ardent pour leur Princeſſe.

M. de Sarrobert, enſuite, ouvrit le Bal, au ſon des vielles & des muſettes, & la fête devint générale. Le Duc de Bourbon, la Ducheſſe de Bourbon, les autres Princes & Princeſſes, les Seigneurs & les Dames, dansèrent à leur tour; la jeune Ducheſſe de Bourbon, & le Prince Alexandre, ſon frère, dansèrent une Allemande avec une juſteſſe & des graces qui charmèrent tout le monde. Après quoi les garçons & les filles qui compoſoient les Quadrilles, s'emparèrent de la ſalle du Bal, & dansèrent longtems toutes ſortes de Danſes. Les rafraîchiſſemens de toute eſpèce étoient abondamment diſtribués, & cette galante fête fut terminée à la grande ſatisfaction de tout le monde.

QUADRILLE AU THÉATRE. On entend par *Quadrille*, non ſeulement quatre, mais ſix, huit, & juſqu'à douze Danſeurs vêtus uniformément, ou même de caractères différens; qui forment des troupes particulières, leſquelles ſe ſuccèdent & font ainſi ſuccéder le cours de l'action. Il n'eſt point de genre de Danſe, de ſorte d'inſtrumens, de caractère de ſymphonie, qu'on n'ait eu l'adreſſe de faire entrer dans cette grande compoſition.

R.

REDEMPTUARE. Mot employé dans les Danſes des Saliens, qui imitoient les mouvemens de celui qui étoit à leur tête. Celui-ci ſautoit, & la troupe répondoit par des ſauts ſemblables : c'eſt ce qu'a voulu dire Lucilius :

Præſul ut amptruat indè & vulgò
Redemptruat olli.

REINS, (les). On ne peut être un excellent Danſeur ſans être ferme ſur ſes Reins; eût-on d'ailleurs toutes les qualités eſſentielles à la perfection de cet Art. Cette force eſt ſans contredit un don de la nature. On voit journellement des Danſeurs forts & vigoureux, qui n'ont ni

à-plomb, ni fermeté, & dont l'exécution eſt débanchée; & d'autres, au contraire, qui n'étant point nés avec cette force, ſont pour ainſi dire aſſis ſolidement ſur leurs hanches, qui ont la ceinture aſſurée & les Reins fermes. L'art, chez eux a ſuppléé à la nature, parce qu'ils ont eu le bonheur de rencontrer d'excellens Maîtres, qui leur ont démontré que lorſqu'on *abandonne les Reins*, il eſt impoſſible de ſe ſoutenir dans une ligne droite & perpendiculaire, que l'inſtabilité de cette partie s'oppoſe à l'*à plomb*, que l'affaiſſement du corps ôte, aux parties inférieures, la liberté dont elles ont beſoin pour ſe mouvoir avec aiſance; que le corps, dans cette ſituation, entraîne ſouvent les jambes, & qu'il ne retrouve enfin ſon équilibre, qu'après des efforts & des contorſions, qui ne peuvent s'aſſocier aux mouvemens gracieux & harmonieux de la Danſe.

RÉPÉTITION. Eſſai que l'on fait en particulier d'un Ballet que l'on veut exécuter en Public. Les répétitions ſont néceſſaires pour s'aſſurer que les copies ſont exactes, pour que les Danſeurs puiſſent ſe concerter, & s'accorder enſemble, pour qu'ils ſaiſiſſent l'eſprit de l'ouvrage, & rendent fidellement ce qu'ils ont à exprimer. Les Répétitions ſervent au Compoſiteur pour juger

par l'effet de la Pièce, à faire les changemens dont elle peut avoir besoin.

RÉVÉRENCES. On en distingue de trois sortes, savoir : Révérence en avant, Révérence en passant, & Révérence en arrière, qui est celle qui marque plus de respect, en ce qu'elle est arrêtée & pliée plus profondément.

Pour la Révérence en avant, le corps droit, il faut passer le pied doucement devant vous, en laissant le corps posé sur le pied de derrière, dont le genou est obligé de se plier par le poids du corps; au lieu que la jambe qui est devant doit être fort étendue, l'inclination du corps se fait de suite, plus ou moins profonde, selon la qualité des personnes que vous saluez; la tête même s'incline, ce qui est encore une des parties essentielles de la Révérence. En pliant la ceinture, n'étendez pas le genou de la jambe qui reste derrière, parce que cela feroit lever la hanche, & paroître le corps de travers, au lieu qu'étant comme je le demande, toutes les parties se soutiennent par leur opposé. Mais, lorsque vous vous redressez, que ce soit avec la même douceur que vous vous êtes plié; &, en vous redressant, laissez poser le corps sur le pied de devant, ce qui donne la liberté à celui de derrière d'agir, soit

pour aller en avant, ou ſe porter à côté, pour faire une ſeconde Révérence, qui ſe fait ordinairement en arrière.

Quant à la Révérence en paſſant, elle ſe fait comme celle en avant, excepté qu'il faut effacer le corps en paſſant devant les perſonnes que vous ſaluez. Effacer ſignifie que vous vous tournez à demi du côté qu'elles ſont, mais en gliſſant devant ſoi le pied qui ſe trouve de leur côté, ſoit à droite, ſoit à gauche, en ſe pliant de la ceinture, & s'inclinant la tête en même tems.

Cette Révérence ſe pratique différemment, ſelon les différens endroits où l'on ſe trouve, par exemple, lorſque vous paſſez dans une rue, il ne la faut faire que très-légèrement; c'eſt, à proprement parler, une Révérence en marchant.

Mais celles qui ſe font dans les promenades où ſe trouve aſſemblé ce qu'on appelle le beau monde, il ne faut pas les faire avec la même légèreté; elles doivent être faites plus modérément; elles ont beaucoup plus de grace.

Il faut obſerver, lorſque vous pliez le corps, de ne pas incliner ſi fort la tête que l'on ne puiſſe pas vous enviſager; faute d'autant plus groſſière, que vous jettez la perſonne dans le doute de ſavoir ſi c'eſt elle que vous ſaluez; de même, avant

que de commencer votre Révérence, il faut regarder modeſtement la perſonne ; ce que l'on appelle adreſſer ſa Révérence.

Les Révérences en arrière ſe font différemment de celles en avant, auſſi ſont-elles plus reſpectueuſes.

Le corps poſé ſur le pied droit, & le gauche prêt à partir, vous le tirez doucement derrière le droit, à la troiſième poſition, en vous relevant à meſure que vous tirez le pied derrière, ce qui remet le corps dans ſon à-plomb, & fait l'étendue de votre révérence. Pour ſe mettre dans l'habitude de les bien faire, c'eſt d'en faire pluſieurs de ſuite, ce qui eſt d'autant plus facile, que le pied tiré derrière ayant fini l'étendue de ſon pas, vous laiſſez poſer le corps deſſus, & delà vous portez le pied de devant à côté, pour en refaire une autre, & continuer d'en faire des deux pieds, afin que vous les faſſiez également d'un pied comme de l'autre.

Les Demoiſelles n'ont pas les mêmes embarras que les Meſſieurs, pour faire leurs Révérences ; il ſuffit qu'elles ſe préſentent bien, qu'elles portent les pieds en dehors, les gliſſent à propos, plient les genoux également, & qu'elles tiennent la tête droite, le corps ferme, & les bras bien placés.

La Révérence en avant, pour les Demoiſelles, conſiſte à gliſſer doucement le pied devant, juſqu'à la quatrième poſition, & laiſſer poſer le corps ſur les deux jambes, puis plier doucement les genoux, ſans plier de la ceinture; au contraire, le corps doit être fort droit, ſans chanceler, ce qui arrive très-ſouvent lorſque les pieds ſont mal placés; mais lorſque vous êtes plié aſſez, vous vous relevez avec la même douceur, ce qui termine cette Révérence.

Quant à la Révérence en paſſant, elle ſe fait pareillement, excepté que, lorſque vous paſſez devant une perſonne, vous faites deux ou trois pas avant de commencer votre Révérence; vous vous tournez à demi-de ſon côté, vous gliſſez le pied qui eſt de ſon côté, en avant, puis vous pliez, & vous vous relevez très-doucement, en obſervant de laiſſer poſer le corps ſur le pied qui a paſſé devant, afin de marcher du pied de derrière.

Enfin la Révérence en arrière, pour les Demoiſelles, ſe fait en portant le pied à côté, ſoit le droit, ſoit le gauche; on fait un pas à côté, à la deuxième poſition. Le corps ſe porte ſur ce pied, & l'on tire l'autre tout auprès, les deux talons près l'un de l'autre, à la première poſition; puis il faut plier les genoux également, & très-bas,

&

& vous relever avec la même douceur que vous vous êtes pliés ; mais si vous devez en faire une seconde, il faut laisser poser le corps sur le pied que vous avez tiré, & vous portez l'autre pied à côté, & vous faites la même chose de l'autre pied. Il faut prendre garde de tirer le pied, & de plier en même tems, ce qui dérange le corps de son à-plomb, & fait chanceler.

Il nous reste à parler des Révérences en entrant dans une Assemblée.

Lorsque vous entrez dans un appartement, il faut avancer deux ou trois pas pour vous donner le tems d'adresser vos Révérences, ensuite faire la première en avant, &, en vous relevant, poser le corps sur le pied qui a passé devant, & porter celui de derrière à côté, sur une même ligne, à la deuxième position, pour faire votre Révérence en arrière.

Ces deux Révérences faites, s'il se trouve du monde placé à droite & à gauche, vous faites des Révérences en passant de côté & d'autre, en marchant au milieu de la compagnie

Si vous avez à parler à quelqu'un, vous allez l'aborder en faisant de pareilles Révérences à celles que vous avez faites en entrant, & en quittant, vous faites deux Révérences en arrière, &

d'autres en paſſant, autant que la civilité le permet, ce qui n'a point de limites, l'uſage du beau monde étant le plus grand maître.

Après avoir parlé des Révérences en général, qu'on ne fait point ſans ôter le chapeau, voyez *page 49*, la manière la plus ſéante de le porter, de l'ôter & de le remettre.

RIGAUDON. Sorte de Danſe fort en uſage en Provence, dont l'air ſe bat à deux tems légers, comme les *Bourrées*, &c. d'un mouvement gai. Le nom de cette Danſe vient, dit-on, de celui de l'Inventeur, qui s'appelloit *Rigaud*.

Ce pas, dans ſa conſtruction, eſt fort ſingulier; il ſe fait à la même place, ſans avancer ni reculer, ni aller de côté, quoique les jambes faſſent des mouvemens différens.

Il ſe commence de la première poſition, ayant les deux pieds aſſemblés; vous pliez les deux genoux également, & vous vous relevez en ſautant, & en levant du même tems la jambe droite, qui s'ouvre à côté, & le genou étendu, vous la repoſez du même mouvement, auſſi à la première poſition; mais à peine eſt-elle poſée, que la jambe gauche ſe lève, en s'ouvrant à côté, ſans faire aucuns mouvemens du genou, ce n'eſt que la hanche qui agite la jambe, & la briſe tout de ſuite. Les deux pieds étant à terre, vous pliez, & vous

vous relevez en sautant, & en tombant sur les deux pieds; ce qui termine ce pas. Il faut avoir grande attention, en faisant ce pas, que vos jambes soient bien étendues lorsque vous les levez, &, lorsque vous sautez, de retomber sur les deux pointes, les jambes tendues; ce qui fait paroître plus léger.

Ce pas se fait différemment en Provence & en Languedoc; au lieu d'ouvrir les jambes à côté, les Provençaux les passent en devant, en les croisant un peu, mais il n'a pas la même grace, &, quand on le fait l'un devant l'autre, il semble que l'on donne un coup de pied à la personne avec qui l'on danse.

ROMANESQUE. Air à danser. *Voyez* GAILLARDE.

RONDS (des), & différens pas de Contredanse. Il y a de grands & de petits Ronds. Ils se font en se tenant tous huit par les mains, c'est ce qu'on nomme *grands Ronds*; il y a des Contredanses où l'on change de place quatre par quatre, en se tenant en rond, c'est ce que l'on appelle *petits Ronds.*

Pour les rendre plus intelligibles, voici l'explication des mouvemens les plus en usage dans les Contredanses.

1°. *Cerceau brisé.* Il s'exécute en changeant de place, sans lâcher sa Dame, avec les figurans, qui sont à droite ou à gauche. Quelquefois on est sur deux lignes, & l'on change de côté se tenant tous les quatre. Si, étant sur quatre places, on ne change que d'une, c'est un *quart de cerceau*; si on passe vis-à-vis, c'est un *demi-cerceau*; & lorsqu'on est sur deux lignes, on nomme *demi-cerceau* le changement d'une ligne à l'autre, & *cerceau*, lorsqu'on fait un tour entier.

2°. *Chaînes.* Deux Dames se donnent la main droite en avant ou de côté; les Cavaliers reçoivent, de leur main gauche, la gauche de l'autre Dame, & la font tourner un tour, ce qui fait un changement de place des deux Dames, & c'est ce qu'on nomme *demi-Chaîne*; si les Dames retournent à leur place de la même manière, elle est entière, & se nomme *Chaîne* des Dames ou des Cavaliers, si ce sont eux qui la font.

3°. *Grandes Chaînes*, ou *Chaînes* des huit. Les Cavaliers présentent la main droite à la droite de leurs Dames; la main gauche à celle de la Dame de leur droite, lâchent la leur, & vont de Dame en Dame, tournant à droite & elles à gauche, un tour entier, ou un demi-tour.

4°. *Chaîne Angloise.* Elle se fait de quatre,

soit en avant, soit de côté, ayant soin de se faire face. Chaque Cavalier présente la main droite à celle de la Dame qui est devant lui, la gauche à celle de sa Dame, ce qui fait une *demi-Chaîne*, ou changement de place. Pour la faire entière, on continue sans se retourner, en donnant la main droite à la Dame vis-à-vis, & la gauche à la sienne.

5°. *Chassés.* Il se faut croiser dessus & dessous ouvert, & de Marquise ; savoir : *Chassé croisé* se fait en passant derrière qui est à sa droite, à sa gauche, ou vis-à-vis, pour changer de place avec elle, les Cavaliers passant derrière les Dames ; ils sont souvent suivis de Rigaudons.

6°. *Chassé ouvert.* Il se fait en s'éloignant l'un de l'autre, le Cavalier à gauche, & la Dame à droite.

7°. *Chassé de Marquise.* Il se fait étant sur deux lignes ; on change de place en tenant sa Dame, de deux en deux, sur la même ligne.

8°. *Course*, ou *Promenade.* C'est un changement de place, en menant sa Dame ; tous les figurans sont en mouvement ; les Cavaliers, menant leurs Dames, changent de place à droite, ce qu'on nomme *quart de Course* ; si l'on

change de deux places, c'est une *demie-Course*, &c.

9°. *Demie-Queue-de-chat.* C'est aussi un changement de place, menant la Dame vis-à-vis; l'on fait quelquefois un rigaudon. Pour faire la *Queue-de-chat* entière, on revient à ses places comme on les a quittées.

10°. *Moulinet.* Les simples sont lorsque les Cavaliers ou Dames se donnent les mains droites ou gauches croisées, pour faire un tour ou demi-tour. On nomme *grand Moulinet*, lorsque chaque Cavalier tient sa Dame pendant ledit *Moulinet.* Il y a des Contredanses où les Dames & les Cavaliers se prennent en rond, & les autres, posant une main sur les bras des premiers, tournent ensemble. On appelle cette figure, *aîle de Moulin.*

11°. *Nonime* des Dames ou des Cavaliers. C'est un changement de place vis-à-vis, pour deux Dames, ou deux Cavaliers passans dos à dos.

12°. *Traverses.* C'est passer aux places vis-à-vis, par un chassé, ou par un contre-tems.

13°. *Quarré. Quarré de Mahony.* Pour le

former, il faut que les huit Danseurs soient en mouvement; quatre de face vont en avant, pendant que les autres chassent ouvert; les premiers chassent ouvert à leur tour, pendant que les deuxièmes vont en avant; c'est ce que l'on nomme *demi-Quarré* : pour le faire entier, il faut recommencer, & continuer jusqu'à ses places.

14°. *Poussettes*. Elles se font en tenant la Dame des deux mains, & la poussant devant soi pour la faire reculer, ou reculer soi-même; on tourne ainsi les uns autour des autres, quelquefois on s'entrelasse, formant des lacs; pour exécuter cette figure, les Cavaliers tiennent chacun leur Dame des deux mains, & se font face sur les côtés, en forme de contre-marche; tous changent de place, quatre passant en dedans, & les autres en dehors. On continue la même chose sans se retourner, jusqu'à ce que chacun soit à sa place, ayant attention de passer en dedans & en dehors, alternativement.

Tels sont les principaux mouvemens des Contredanses, ou du moins les plus en usage.

Dans les ContreDanses Angloises, on est ordinairement sur deux lignes, les Dames d'un

côté, & les Cavaliers de l'autre, en auſſi grand nombre qu'on le juge à propos, les Cavaliers en face de leurs Dames. On ne fait point de rond, ni de Moulinet, comme aux Contredanſes ordinaires. Le Cavalier qui eſt à la tête d'une ligne avec ſa Dame, commence & continue la Contredanſe juſqu'au bout, ſi-tôt que l'on a gagné deux places; on continue toujours de même, pendant que ceux qui ſont à vos places commencent la même figure, & continuent; ainſi des autres; & quand les premiers figurans ſont revenus à leur place, la Contredanſe eſt finie. On peut ſe ſervir du pas d'Allemande à trois-huit, ou ſauter d'une jambe ſur l'autre.

RYTHMIQUE. C'eſt un nom que les Anciens ont donné à un Art qui conſidère les mouvemens, & qui règle leur ſuite & leur mêlange, pour exciter les paſſions, les entretenir, les augmenter, diminuer ou appaiſer; c'eſt auſſi le nom que les Auteurs donnent à l'ancienne Danſe des Grecs, laquelle répond à ce qu'on pratique maintenant dans nos airs de Balets.

S.

SACRÉE, (Danſe). On qualifie de cette manière toutes les Danſes qui, dans les diféren-

tes Religions, faiſoient partie du culte reçu, & qu'on exécutoit, ou dans les Temples, comme les *Danſes des Sacrifices, des Myſtères, d'Iſis, de Cérès, &c.* ou dans les places publiques, comme les *Bacchanales*, ou dans les bois, comme les *Danſes ruſtiques* & *champêtres, &c.*

Celle que les Prêtres d'Égypte inventèrent pour exprimer les mouvemens des aſtres, fut la plus magnifique des Égyptiens. *Voyez* DANSE ASTRONOMIQUE.

Les Grecs durent aux Égyptiens preſque toutes leurs premières notions, dans le tems où ils étoient encore plongés dans la plus ſtupide ignorance. Orphée, qui avoit parcouru l'Égypte, & qui s'étoit fait initier aux myſtères des Prêtres d'Iſis, porta, à ſon retour dans ſa patrie, leurs connoiſſances & leurs erreurs, auſſi le ſyſtême des Grecs ſur la Religion, n'étoit-il qu'une copie de toutes les chimères des Prêtres d'Égypte.

Il en fut ainſi chez les Romains, qui adoptèrent les Dieux des Grecs. Numa, Roi pacifique, crut pouvoir adoucir la rudeſſe de ſes ſujets, en jettant dans Rome les fondemens d'une Religion, & c'eſt à lui que les Romains doivent leurs ſuperſtitions. Il forma d'abord un Collége de Prêtres de Mars; il régla leurs fonctions, leur aſſigna des revenus, fixa leurs cérémonies, & il imagina la Danſe qu'ils exécutoient dans leurs marches pen-

dant les ſacrifices, & dans les fêtes ſolemnelles. *Voyez* DANSE DES SALIENS.

Chacun des Dieux que Rome adopta dans les ſuites, eut des Temples, des Autels & des Danſes; telles étoient celles de *la Bonne Déeſſe*, les *Saturnales*, celles du *premier du mois de Mai*, &c.

Les Gaulois, les Eſpagnols, les Allemands, les Anglois, eurent auſſi leurs Danſes Sacrées. Dans toutes les Religions anciennes, les Prêtres furent Danſeurs par état; il n'eſt donc pas étonnant que les Chrétiens, en purifiant une inſtitution auſſi ancienne, aient adopté la Danſe dans les premiers tems de l'établiſſement de la foi.

Mais cette Danſe, chez les premiers Chrétiens, ſuſceptible des abus qui naiſſent toujours de la foibleſſe & de la bizarrerie des hommes, dégénéra, après les premiers tems de zèle, en des pratiques dangereuſes qui allarmèrent la piété des Papes; de là les conſtitutions & les décrets qui ont frappé d'anathême les Danſes des *Brandons*, &c.

Mais rien ne fut comparable à ce que l'on appella *la Fête des Foux*, Fête que la plus groſſière ignorance, jointe à une aliénation d'eſprit des plus complettes, avoit introduite dans l'Égliſe, où elle a ſubſiſté pendant cinq à ſix cens ans. Cette Fête étoit pleine de ſacriléges & d'impiétés, que les Clercs, les Diacres & les Prêtres mêmes,

célébroient dans quelques Églises, pendant l'Office divin, en certains jours, depuis la Fête de Noël jusqu'à celle des Rois, & principalement le premier jour de l'an : c'est pourquoi on l'appelloit aussi *la Fête des Calendes*. Ces jours là, les Clercs, les Diacres & les Prêtres créoient un Évêque ou un Pape, & l'appelloient l'Évêque, ou le Pape *des Fous* ; ils entroient dans l'Église masqués, les uns en habits de Bouffons, les autres en habits de femmes, dansoient dans la Nef & dans le Chœur, chantant des chansons dissolues, mangeoient de la viande sur le bord de l'Autel, proche du Prêtre qui offroit le Saint Sacrifice, y jouoient aux dez, & parfumoient l'Autel de la fumée de vieux cuirs qu'ils faisoient brûler dans leurs encensoirs; d'autres fois ils faisoient eux-mêmes une espèce d'Office, avec des extravagances & des impiétés horribles; ils se revêtoient d'ornemens Sacerdotaux tous déchirés, & tournés à l'envers; ils tenoient dans leurs mains des livres à rebours, dans lesquels ils faisoient semblant de lire avec des lunettes qui avoient pour verres des écorces d'orange; ils ne chantoient ni Messe, ni Pseaumes, ni Hymnes à l'ordinaire, mais tantôt ils marmotoient certains mots confus, & tantôt ils poussoient des cris, avec des contorsions qui faisoient horreur; enfin ils commettoient des impiétés dignes de l'exécration de tous les Chrétiens. Ce n'étoit pas

feulement dans les Églifes Cathédrales, Collégiales, & autres, que fe célébroit cette extravagante Fête; elle s'étoit même introduite dans les Monaftères de Religieux & de Religieufes.

On ne croiroit pas aujourd'hui l'humanité capable de pareille extravagance, fi l'on n'avoit pas en main les monumens les plus authentiques & les plus refpectables, qui en conftatent la réalité. Ces monumens authentiques font les canons de plufieurs Conciles, les cenfures de la Sorbonne, les ftatuts des Synodes, & les Ordonnances des Évêques, qui, après des peines infinies & une patience de plufieurs fiècles, font enfin venus à bout d'extirper ces honteufes preuves du délire de l'efprit humain.

Gabriel Naudé écrivoit, il y a cent ans, à P. Gaffendi, une Lettre où il fe plaint que cette folie regnoit encore dans certains Monaftères de Provence.

Dans toutes les Maifons Religieufes de Portugal, les jeunes Mères étudient, pendant l'année, un certain nombre de fottifes & de chanfons gaillardes, pour les débiter dans l'Églife pendant la nuit de Noël. M. *de la Barbinais*, ou *le Gentil*, qui a fait imprimer, fous ces deux noms qu'il portoit, fon nouveau voyage autour du monde, dit, dans fa quinzième & dernière Lettre du 18 Février 1718, qu'il fut témoin, la nuit de Noël,

d'une de ces Fêtes *des Foux*, exécutée par des Religieuses dans leur Couvent, & il en fait tout au long une relation aussi plaisante que sincère & naïve.

En Espagne & dans le Roussillon, on exécute des Danses solemnelles en l'honneur de nos mystères & de nos Saints. Toutes les veilles des Fêtes de la Vierge, les jeunes filles s'assemblent devant la porte des Églises qui lui sont consacrées, & passent la nuit à danser en rond & à chanter des cantiques & des hymnes à son honneur. En France même, on voyoit encore, vers le milieu du dernier siècle, les Prêtres & tout le peuple de Limoges, danser en rond dans le Chœur de Saint Léonard, en chantant, *San Marciau, pregas per nous, & nous épingaren per bous.*

Le Père Ménestrier, Jésuite, qui écrivoit son *Traité des Ballets* en 1682, dit, dans la préface de cet Ouvrage, qu'il avoit vu encore les Chanoines de quelques Églises qui, le jour de Pâques, prenoient par la main les enfans de Chœur, & dansoient dans le Chœur, en chantant des hymnes de réjouissance.

SACRIFICE, (Danse du). Elle est usitée chez les Peuples du Canada. Ces Sauvages ne font jamais de sacrifices de créatures vivantes; ils donnent en offrande au *Kitchi Manitou* des mar-

chandises qu'ils trafiquent pour des Castors. Voici le détail de ce Sacrifice. Il faut que le jour soit clair & serein; l'horison net & le tems calme; alors chaque Sauvage porte son oblation sur le bûcher; ensuite le soleil étant à son plus haut dégré, les enfans se rangent autour du bûcher, avec des écorces allumées, pour y mettre le feu; & les guerriers dansent & chantent à l'entour jusqu'à ce que tout soit brûlé & consumé; pendant ce tems-là les vieillards font leurs harangues, en présentant de tems en tems des pipes de tabac allumées au soleil. Les chansons, les Danses, les harangues, durent jusqu'au coucher du soleil.

Voici ce que les guerriers disent dans leurs chansons: « Courage, le grand Esprit nous donne » un si beau soleil, mes frères, prenons courage; » que ses ouvrages sont grands! Il est bon ce » grand Esprit, c'est lui qui fait tout agir. Il se » plaît à nous entendre, mes frères, prenons » courage, nous vaincrons nos ennemis, nous » ferons de grandes chasses, nous nous porterons » tous bien; les vieillards se réjouiront, leurs » enfans augmenteront; le grand Esprit nous » anime; son soleil s'est retiré, il a vu les *Outaouae*, & c'en est fait, le grand Esprit est » content, mes frères, prenons courage ».

Les femmes font leurs harangues quand le soleil se lève, & présentent leurs enfans à cet astre.

Les guerriers ſortent du village lorſqu'il eſt prêt à ſe coucher, pour danſer la Danſe du grand Eſprit. Ils n'ont ni jour ni tems fixe pour les ſacrifices, non plus que pour les Danſes particulières.

SAISONS, (Danſes des). L'origine de ces Danſes remonte au retour de Bacchus en Grèce, après la conquête des Indes. Quelques Auteurs l'attribuent à Therpſycore, & quelques autres à Comus.... Au commencement de l'Automne on voyoit la jeuneſſe Grecque couronnée de pampre & de lierre, former des pas meſurés au ſon des fiffres & des tambours; elle ne reſpiroit, dans ſes chants, dans ſes mouvemens, dans ſes attitudes, que la liberté, le plaiſir & la joie; ces Danſes étoient l'image vive de la gaieté, des tranſports de Bacchus.

Au retour du Printems, dans toute l'Attique, à Sparte, dans l'Arcadie, les jeunes garçons & les jeunes filles, une couronne de chêne & de roſes ſur la tête, le ſein paré de fleurs nouvelles, & vêtus à la légère, couroient dans les bois, en formant des Danſes Paſtorales. C'étoit l'innocence des premiers tems qu'ils peignoient dans leurs pas; ils jouiſſoient des plaiſirs de l'âge d'or, qu'ils faiſoient renaître.

Fu il mondo allor felice
Che un tenero arboscello,
Un limpido ruscello,
È una capanna umile
Le genti alimento.

Poiche le regie soglie
Calco l'avaro piede,
Alla celeste sede
La pace allor volò.

Dans le tems de la moisson, de nouveaux amusemens célébroient les douceurs de l'abondance, &, lorsque les rigueurs de l'Hyver ramenoient les peuples dans leurs foyers pour y jouïr des bienfaits des autres saisons, les Danses des festins leur fournissoient de nouveaux sujets de joie.

Ils ne connoissoient, dans leur commerce amoureux, que la tendresse, la bonne-foi, & la constance, &, quoique le jeu de cette passion fut apparemment le même que parmi nous, & qu'il y eût alors, comme aujourd'hui, des jaloux, des ingrats, des infidèles, tout cela se pratiquoit au moins sans ruse & sans dissimulation. La vertu & le vice étoient également simples & naturels; ah! que notre façon d'aimer est différente!

Non

Non ſi ama piu da vero ,
Sol ſi cerca d'ingannar ;
L'e vergogna eſſer ſincéro ,
È alla moda il luſingar.

Si ama ſolo per uſanza ,
Ma non già di vero cor ,
Si ſoſpira per creanza
Con la bocca , e non col cuor.

Mi sò quanti affanni e pene
Giorno e notte che hò provà ,
Per cagione del mio bene ,
E alla fin ſon ſtà burlà.

Ma ſe amore ſarà giuſto ,
Spero l'abbià a caſtigar ,
Acciò che non l'abbia il guſto ,
De poter altre gabar.

O che almeno anch'ello trovi
Una che li rubbi il cuor ,
Poi lo laſci , e allora provi
Se ſia grande ſcò dolor.

SALAMALEC. Salut à la Turque, qui ſignifie, *Dieu vous garde.* On s'eſt ſervi longtems à Paris de cette expreſſion, pour ſaluer une perſonne en buvant à ſa ſanté.

Salamalec, ou , comme prononcent les Turcs, *Selamalec* , n'eſt pas ſeulement une ſalutation des

Turcs, mais encore des Arabes, & même de tous les peuples Mahométans.

SALIENS, (Danſe des). Elle ſe faiſoit avec beaucoup de geſtes & de grands mouvemens; tantôt enſemble, tantôt ſéparément, au ſon de quelques flûtes, & frappant en cadence les boucliers les uns des autres avec leurs baguettes; Plutarque la décrit en ces termes : *movebantur eleganter, celeriter, atque confeſtim orbes implicantes & evolventes, multumque in eo roboris & agilitatis oſtendentes.*

Numa Pompilius inſtitua cette Danſe en l'honneur de Mars. Ce Roi choisît, parmi la plus illuſtre Nobleſſe, douze Prêtres, qu'il nomma *Saliens*, du ſautillage & pétillement du ſel qu'on jettoit dans le feu lorſqu'on brûloit des victimes. Ils exécutoient leurs Danſes dans le Temple, pendant le ſacrifice, & dans les marches ſolemnelles qu'ils faiſoient dans les rues de Rome, en chantant des Hymnes à la gloire de Mars; leur habillement, d'une riche broderie d'or, étoit couvert d'une eſpèce de cuiraſſe d'airain; ils portoient le javelot d'une main, & le bouclier de l'autre.

Comme la Danſe faiſoit une partie principale des cérémonies & des ſacrifices, à meſure qu'on élevoit des Autels à quelque Divinité nou-

velle, on instituoit aussi, pour l'honorer, des Danses particulières, & toutes ces Danses furent nommées Sacrées.

Il y avoit deux sortes, ou bandes, de *Saliens*. Les anciens, établis par Numa, qu'on nommoit *Saliens Palatins*, & d'autres plus nouveaux, établis par Tullus Hostilius, & appellés *Collins* ou *Agonales*, *Collini*, *Agonales*. Servius en met de deux sortes, institués par Numa, les *Collins* & les *Quirinales*, & deux sortes établis par Tullus Hostilius. Ils chantoient une chanson qu'on appelloit Vers des *Saliens*, *saliare carmen*. On leur donnoit des repas qui s'appelloient *Festins des Saliens*, & qui étoient passés en proverbe, pour signifier de bons repas. Le Chef des *Saliens*, qui étoit un d'eux, s'appelloit *Præsul*; c'étoit lui qui conduisoit la bande, & qui commençoit la Danse. Il s'appelloit aussi Maître des *Saliens*, & toute la troupe se nommoit *Collegium Saliorum*, le Collége des *Saliens*.

Sextus Pompeïus parle aussi des Vierges *Saliennes*, qu'on louoit, & qu'on joignoit aux *Saliens*; elles portoient des espèces de hocquetons, ou habits de guerre, avec des bonnets élevés, comme les *Saliens*, & faisoient comme eux des sacrifices, en dansant avec les Pontifes dans le Palais des Rois.

De cette Danse dérivèrent toutes celles qui

furent inſtituées dans les ſuites pour célébrer les Fêtes des Dieux.

SALISUBSULES. Nom général que l'on donnoit à tous ceux qui chantoient & danſoient au ſon de la flûte, comme cela ſe faiſoit dans les ſacrifices en l'honneur d'Hercule. On les appelloit encore *Salii*, ou *Salitores*.

SALLIES, (Des), ou PAS ÉCHAPPÉS. Pour commencer ce pas, il faut être élevé ſur les deux pointes des pieds, à la quatrième poſition, le corps également poſé; je ſuppoſe que le pied droit ſoit devant, vous laiſſez échapper vos deux jambes, comme ſi les forces vous manquoient, vous gliſſez le pied droit derrière, & le pied gauche revient devant, en partant tous deux à la fois, & en tombant les deux genoux pliés, & du même inſtant vous vous relevez, en remettant le pied droit devant, & le pied gauche revient derrière, ce qui vous remet à la même poſition où vous étiez en commençant; mais vous êtes encore plié, & vous vous relevez en même tems, rejettant le corps ſur le pied gauche, & raſſemblant par ce mouvement ſauté le pied droit auprès du gauche, en ſe mettant à la première poſition, puis vous faites un pas du pied gauche, ce qui s'appelle dégager le pied, & ce qui vous met

en liberté de faire les pas qui suivent. Cet enchaînement de pas se fait dans l'étendue de deux mesures à deux tems légers.

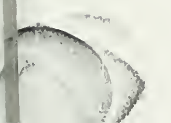
Ce pas se fait encore en tournant de cette manière, ayant les deux pieds à la première position, & étant élevé sur la pointe, vous pliez en laissant échapper les deux pieds à la distance de la seconde position, en tombant plié, & en vous relevant, rapprochez les deux pieds à la première position, & ensuite dégagez l'un ou l'autre des deux pieds, pour faire tels autres pas que l'on souhaite.

SALTATION. L'origine de la Danse étoit très-ancienne chez les Grecs. Théophraste rapporte que le premier qui marqua une espèce de cadence avec son corps, au son de la flûte, fut un Joueur de cet instrument, né à Catane, en Sicile, nommé *Andron*, & qu'après lui Cléophantes, de Thèbes, cultiva beaucoup l'art de la Danse, qui fut encore depuis augmenté de plusieurs figures, par le Poëte Eschile. Cet exercice étoit tellement en honneur chez eux, qu'ils appelloient Apollon un Danseur, *Saltatorem*, comme on le voit dans Pindare; *Saltator Rex splendoris, pharetratusque Apollo.* Il ne se célébroit point de Fête, ni de solemnité, où la Danse n'eut part, & les sacrifices étoient toujours

accompagnés de chœurs de jeunes garçons, & quelquefois des deux sexes, où les uns dansoient, & les autres jouoient de la flûte ou de la lyre. Les chœurs employés dans les cérémonies religieuses, tournoient autour de l'Autel & de la statue de la Divinité. Ils avoient coutume de prendre leur marche par la droite, ce qui s'appelloit *Strophe*, & de revenir par la gauche de l'endroit où ils étoient partis, ce qui se nommoit *Anti-strophe.* Mais dans la suite, *Stesicore*, célèbre Poëte lyrique, termina, par une longue pause, chacune de ses révolutions, &, pendant cette pause, ou station, le Chœur, tourné vers la statue du Dieu, chantoit un troisiéme couplet du Cantique, ou de l'Ode, appellée *Épode.*

Sur leur Théatre, il y avoit quatre sortes de Danses, qui étoient, la *Tragique*, la *Comique*, la *Satyrique*, & celle des *Pantomimes.* Cette dernière étoit la plus renommée, & elle embrassoit divers caractères des autres, ce qui rendoit l'art de cette Danse extrêmement difficile, parce que, pour bien exprimer toutes les passions, il falloit des talens infinis, & des connoissances sans nombre.

La Danse moderne est en quelque sorte bornée à une certaine manière de se mouvoir. Il n'en étoit pas de même de la *Saltation* des Anciens; elle formoit un troisième genre de Musique, lequel,



au moyen de positions, d'attitudes, de mouvemens & de gestes réglés & cadencés, exprimoit tous les objets, les passions même, & les mœurs; aussi Simonide définit-il la Danse une *Poésie muette.*

La Saltation, selon Plutarque, étoit composée de trois parties. La première étoit le *mouvement*, soit au moyen du pas, soit au moyen du saut. La seconde étoit la *figure.* Et la troisième étoit la démonstration, ou la représentation de l'objet. La Danse fut distinguée en *simple* & *composée.* On appelloit *Danse simple* celle qui n'étoit composée que des seuls mouvemens des membres, comme du saut, du changement, du croisement, & du frappement des pieds, de la course en avant & en arrière, du tournoiement, du fléchissement & de la tension des jarrêts, du battement des mains, de l'abbaissement & de l'élévation des bras, & de différentes figures qui comprenoient non seulement les mouvemens, mais encore les repos, comme lorsqu'on vouloit imiter quelqu'un qui dort, qui pense, qui admire, qui craint, qui observe, qui pleure, qui rit, &c.

On appelloit Danse composée, celle où l'Acteur ajoutoit aux mouvemens des membres, différens tours d'adresse, qu'il faisoit en maniant des corbeilles, des palets, des thyrses, des lances, des épées, &c. Les Maîtres de la vraie Danse

étoient les Poëtes ; ils apprenoient eux-mêmes aux Acteurs les mouvemens figurés qu'ils devoient se donner, & nous lisons que Thespis, Pratinus, Cratinus & Phrinicus, dansoient sur le Théatre, dans la représentation de leurs propres Drames.

Ce qui suffit pour nous faire sentir combien les signes, &, si l'on peut s'exprimer ainsi, les hiéroglyphes de cet Art ont perdu de leur noblesse & de leur importance. La Danse, bornée aujourd'hui à imiter les mouvemens d'une Musique qui, le plus souvent, n'imite rien elle-même, exprimoit alors non seulement les actions, mais les penchants, les habitudes, les mœurs ; elle figuroit les plus grands évènemens ; elle formoit le corps à la force, à l'adresse, à la grâce ; en un mot, elle embrassoit & régloit tout l'art du geste, cet Art aujourd'hui si arbitraire, si incertain, & si borné.

Les Romains ne furent pas moins passionnés pour la Danse que les Grecs ; &, quoique nous n'ayons pas une idée bien distincte de leurs Danses, on sçait en général que leurs Jeux Scéniques en étoient entre mêlés, & qu'elle faisoit partie du culte de leur Divinité. La Danse étoit même particulièrement attachée au culte de quelques-unes. C'étoit à ces Fêtes, à ces spectacles publics, que les Danses étoient le plus en usage ; car les Romains ne donnoient pas des Bals ; ils

faifoient feulement venir des Danfeurs & des Danfeufes de profeffion, pour les divertir durant leurs feftins, mais les conviés ne fe mêloient point à ces Danfes; ils avoient pour leur Théatre les quatre fortes de Danfes ufitées chez les Grecs, la Tragique, appellée *Emmelie*, la Comique, nommée auffi *Cordax*, la Satyrique, nommée *Siccinnis*, noms qu'elles avoient pris des trois Satyres, & la Danfe Pantomime.

SALTIMBANQUE. Efpèce de Danfeur de corde, Boufon, Charlatan qui joue en place publique pour divertir le peuple. Entre les divertiffemens que M. le Duc d'Orléans donna au Roi à Villers-Cotterets, en 1722, au retour du Sacre, il y eut une Foire, dans laquelle, entr'autres chofes, étoit un Théatre pour un *Saltimbanque*. Le 3 Novembre, le Roi vifitant cette Foire, le *Saltimbanque* & autres Marchands firent, fuivant l'ufage, tous leurs efforts pour attirer le Roi dans leurs Boutiques; le Roi continuant à fe promener dans la Foire, s'arrêta devant le Théatre du *Saltimbanque*, lequel, après avoir expliqué dans fon langage ordinaire les différentes propriétés des fecrets qu'il avoit, remit au Roi une tablette magnifique, en affurant Sa Majefté qu'elle y trouveroit la lifte de tous fecrets. Le *Saltimbanque* diftribua enfuite aux Princes du Sang & aux Sei-

gneuis qui étoient auprès du Roi, plusieurs bijoux, dont il annonçoit les propriètés & l'usage, en conservant toujours la façon de parler du *Saltimbanque.*

SALUER, se dit en parlant du premier compliment qui se fait à quelque personne considérable, & de la Révérence qu'on va faire à quelque supérieur, ou pour se faire connoître à lui, ou pour lui donner une nouvelle marque de son respect. Il se dit aussi des témoignages de respect, d'honneur ou d'amitié qu'on se rend réciproquement dans les rencontres ou dans les visites. C'est une grande incivilité, & une sotte marque d'orgueil, de ne pas rendre le salut.

SARABANDE. Espèce de Danse grave, qui paroît nous être venue d'Espagne. Elle se dansoit autrefois avec des Castagnettes. La *Sarabande*, à le bien prendre, n'est qu'un Menuet dont le mouvement est grave, lent & sérieux. M. des Yveteaux, mourant à Paris à l'âge de plus de 80 ans, fit jouer une *Sarabande*, afin, disoit-il, que son ame passât plus doucement.

Elle a été ainsi nommée, selon quelques-uns, à cause d'une Comédienne appellée, *Sarabanda*, qui la dansa la première en France.

Selon d'autres, la *Sarabande* est venue des Sarrasins, aussi bien que la Chaconne.

D'autres enfin, croyent que ce nom vient de *Sarao* qui, en Espagnol, signifie *Bal.* On la danse ordinairement en Espagne au son de la guitarre. Elle a un mouvement qui est gai & amoureux.

SAUT, Mouvement par lequel on saute; élancement que l'on fait par une prompte & violente secousse du corps, qui l'élève sans qu'aucune de ses jambes touche à terre. Il se dit des hommes & des animaux. Les Baladins & Danseurs de corde font des *Sauts* périlleux. Ils imitent le *Saut* du Mouton, le *Saut* de la Carpe, le *Saut* du Crapaud. Les Meûniers ont un *Saut* qui leur est particulier, pour monter sur leurs mulets, qu'on appelle le *Saut de Meunier.*

SAUT se dit aussi d'un pas de Ballet, des Danses par haut, où l'on élève en même tems son corps & ses deux pieds en l'air, pour friser la cabriole; ce qui se fait ordinairement à la fin d'un couplet, & pour marquer les doubles cadences. Le *Saut simple*, ou *Pas sauté*, c'est lorsque les jambes étant en l'air, ne font aucun mouvement, soit qu'il se fasse en avant, en arrière ou de côté. Le *Saut battu*, c'est lorsque les jambes étant en l'air, les talons battent l'un contre l'autre une ou

plusieurs fois, & quand on passe les jambes l'une pardessus l'autre par trois fois, cela s'appelle *Entrechat.* Le *Saut* de Basque est un Coupé sauté en tournant. On appelle aussi le *Saut Majeur*, *Cabriole*, quand on remue les pieds en l'air, & quelques-uns l'appellent *Cadence.* Il est aussi une sorte de Danse qu'on appelle *Sauts de Bordeaux.*

L'action de sauter, chez les Grecs, faisoit partie de la Gymnastique Médecinale, laquelle avoit pour but principal la conservation de la santé, & consistoit dans les courses à pied & à cheval, les bains, les onctions, le saut, la lutte & la promenade. Le *Saut* etoit un mouvement & une agitation du corps en l'air, sans règles ni loix, & différens par là de la Danse, assujettie à certaines règles & mesures fixes. Il faisoit partie des exercices Militaires chez les Romains, ainsi que nous l'apprend Végèce.

SAUTILLER. C'est faire de petits Sauts. En Musique, il y a une espèce de mouvement qui va en *sautillant*, ce qui se fait presque toujours en triple, & pointant la première de chaque mesure. On appelle aussi en Italien *in saltarello*, en sautant, lorsqu'on fait trois noires contre une blanche, comme dans le six-quatre, ou trois croches contre une noire, comme dans le six-huit,

ſurtout ſi la première note de chaque tems eſt pointée. C'eſt ainſi que ſont faites les Forlanes de Veniſe, les Siciliennes, les Gigues Angloiſes, & autres Danſes gaies, dont l'air va en *ſautant*.

SCÈNIQUES, (Jeux). Tite-Live dit qu'ils furent inſtitués l'an 392 de Rome, mais ce fut l'an de Rome 389, que cet établiſſement ſe fit. Car le Conſulat de C. Sulpitius Pœticus, & de C. Licinius Stolon, marqué par Tite-Live, tombe à l'année 389 de la Fondation de Rome. Ce fut fort peu de choſes dans les commencemens. On fit venir des Comédiens d'Étrurie, qui, ſans rien réciter, danſoient ſeulement au ſon des inſtrumens : ainſi ce n'étoit d'abord qu'un Ballet. Enſuite on y ajouta des récits de Vers, peu-à-peu ils ſe perfectionnèrent, & la repréſentation s'en fit avec une dépenſe & une magnificence extraordinaire. Ces Jeux conſiſtoient en Danſes au ſon de la flûte, & en poſtures plaiſantes & ridicules, ſans aucuns récits.

SCHŒNOBATES. Eſpèce de Danſeurs de corde, qui voltigeoient autours d'une corde, comme une roue autour de ſon eſſieu, & qui ſe ſuſpendoient par les pieds & par le cou. Outre les *Schœnobates*, il y avoit chez les Grecs d'autres Danſeurs appellés *Acrobates*, *Orobates* & *Neu-*

robates. (*Voyez ces mots*). Cet Art étoit très-ancien, & quoiqu'on ne puisse en fixer l'origine, il est à croire qu'il fut inventé peu de tems après les Jeux de Théatre. Cependant il fut plutôt considéré comme une adresse & un jeu de particulier, que comme une dépendance du Théatre. Nous ne lisons pas en effet que, ni chez les Grecs, n chez les Romains, les Danseurs de corde aient reçus des récompenses publiques, comme les Acteurs de la Comédie, ni qu'ils eussent quelque règle qui leur fut attachée. Ce n'est pas qu'on ne leur fit aussi des présens, mais c'étoit plutôt par une libéralité qui se faisoit parmi le peuple, que par des prix publiquement ordonnés, comme on le pratiquoit à l'égard des Comédiens.

SENSIBILITÉ. L'union la plus parfaite des passions est celle de la douceur & de la sensibilité. Chacune de ces qualités plaît seule, & leur assemblage est le plus grand effort de l'expression. Dans tout homme sensible, il n'y a aucune partie de son corps qui n'exprime, en toute occasion, les pensées de son cœur & les mouvemens de son ame.

Heureux le Danseur doué de sensibilité! Les parties de son visage, qu'on peut regarder comme les sûrs interprètes des sentimens de son cœur, sont les yeux, les sourcils, & la bouche; le siége de

ſon ame eſt inconnu, mais dans ſes pas, ſes geſtes, ſes attitudes, ſes manières, &c. elle parle à tous les yeux, & ſon langage n'eſt point obſcur.

Pour plaire & pour toucher, il ne faut que de la ſenſibilité ; un regard vif & doux ; un ſourire gracieux, & un doux ſon de voix, ſoumettent les cœurs les plus rébelles, & les pénètrent de leurs ſentimens.

On ſe ſouviendra toujours de Mademoiſelle Gauſſin. La figure la plus intéreſſante, le ſon de voix le plus harmonieux, un jeu noble, naturel, attendriſſant, & l'ingénuité la plus piquante, l'ont gravée dans tous les cœurs. C'eſt la ſeule ſenſibilité de cette Actrice charmante qui a pu inſpirer les Vers ſuivans, dont l'expreſſion de pinceau eſt ſi délicate, qu'Anacréon & Tibulle y reconnoîtroient leur génie, & croiroient les avoir faits.

Si, près de celle que j'adore,
J'ai ſouvent chanté mon bonheur,
Par des ſons plus touchans encore,
Puiſſai-je exprimer ma douleur.



Toi, dont la beauté, la tendreſſe,
Égale celle des Amours ;
Toi, dont la main enchantereſſe,
Serre mes chaînes tous les jours.



Que ne vois-tu couler mes larmes !
Ces Vers en ſont preſque effacés ;
Mais ils en auroient moins de charmes,
Si ma main les eût mieux tracés.



Les traits de cette main tremblante
Seront déchiffrés tour-à-tour ;
Rien n'échappe aux yeux d'une Amante
Qui lit au flambeau de l'Amour.



Ton Amant loin de toi ſoupire,
Tandis que Paris enchanté,
T'écoute, & tous les jours admire
Et tes talens, & ta beauté.



Le triſte joug de la fortune
M'accable & m'impoſe la loi ;
Ces vains honneurs, tout m'importune ;
Je ne lui demandois que toi.



C'eſt en vain pour moi que l'Aurore
Du Soleil hâte le retour ;
Je ne dois point te voir encore ;
Je deſire la fin du jour.



Toute

Toute ſa Nature en ſilence
N'offre qu'un déſert à mes yeux,
Et les oiſeaux, en ton abſence,
N'ont plus de chants harmonieux.



Quelquefois, couronné de lierre,
De Silène le nourriſſon
M'agace, me préſente un verre,
Et me demande une chanſon.



Mais du tendre Amant de *Délie*,
Ma voix a perdu les accens,
Et du triſte Amant de *Julie*
J'imite les tons languiſſans,



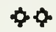
Pour éviter les jours de Fête,
Je voudrois fuir dans les forêts;
Je ne couronne plus ma tête
Que de ſoucis & de cyprès.



Envain je voudrois à l'étude
Pouvoir donner quelques momens;
L'eſprit a trop d'inquiétude,
Et le cœur trop de ſentimens.



Souvent ſans deſſein & ſans guide,
Je m'égare au fond des vallons :
Là, de Maupertuis & d'Euclide,
Je veux répéter les leçons.



Je paſſe, en ces ſombres demeures,
Mes jours ſans m'en appercevoir,
Et n'y calcule que les heures
Que je dois paſſer ſans te voir.



La nuit, dans cet eſpace immenſe
Que Newton ſoumit à ſa loi,
Je n'obſerve que la diſtance
Dont je ſuis éloigné de toi.



Lorſque, de l'Aurore naiſſante,
J'apperçois le doux incarnat,
A mon eſprit toujours préſente,
Ton image en ternit l'éclat.



Mon ame, abuſée & ravie,
Croit ainſi preſſer mon retour;
Dans tous les inſtans de ma vie,
Tout ſe rapporte à mon amour.



SICILIENNE. Eſpèce de Danſe dont la meſure eſt à ſix-quatre ou à ſix-huit, d'un mouvement plus marqué que celui de la Gigue. Les Forlanes de Veniſe, les *Siciliennes*, les Gigues Angloiſes, ſont des Danſes gaies dont l'air va en ſautant.

SICINNIS. La troiſième Danſe appartenant au Théatre des Grecs, étoit la Danſe appellée *Sicinnis*. Le Poème Satyrique, dont cette Danſe faiſoit un des ornemens, étoit une eſpèce de Paſtorale, que l'on jouoit après les Tragédies, & dont les plaiſanteries ſuccédoient fort à propos à un ſpectacle où l'on ſe propoſoit pour but d'inſpirer la triſteſſe, la compaſſion & la terreur. Cette Paſtorale étoit compoſée d'Acteurs traveſtis, le plus ſouvent, en Satyres, en Silènes, en Menades, & autres ſemblables perſonnages, pris du cortége ordinaire de Bacchus; leſquels, par leurs chanſons libres, leurs bons mots, leurs traits ſatyriques & leurs Danſes groteſques, tâchoient de diſſiper la mélancolie des ſpectateurs; les mouvemens de cette Danſe répondoient à ceux de nos Branles, Contredanſes, Gavottes, &c.

Les Romains avoient leurs *Atellanes*, qui reſſembloient fort aux Pièces Satyriques des Grecs, non ſeulement par le choix des Sujets, mais encore par le caractère des Acteurs, des Danſes &

de la Musique. Les *Atellanes* étoient moins bouffonnes que les petites Pièces & les farces qui se jouent sur le Théâtre François, mais elles étoient moins graves & moins sérieuses que les Tragédies ou les Comédies Grecques ou Latines. On les appelloit *Atellanes*, d'Atella, ville de Toscane, où ces sortes de Pièces furent représentées la première fois. Elles devinrent si licencieuses, & on y mêla tant de représentations & de Danses lascives & impudiques, que le Sénat fut obligé de les défendre.

SICINNIS. Autre sorte de Danse, où l'on chantoit en dansant. Elle étoit sur-tout pratiquée par les Phrygiens, dans les Fêtes de Bacchus Salbazius. Cette Danse fut aussi en usage chez les Romains. Les Baladins qui s'y exerçoient s'appelloient *Sicinnistiæ*.

SIMPLE. Terme de Musique & de Danse, qui se dit substantivement. Le *simple* d'un air, c'est son premier couplet, sans diminution ni variation.

Simple veut dire aussi ce qui n'est pas composé de plusieurs parties ou figures de différente valeur ou grandeur, &c. ainsi une cadence simple est une cadence dont les notes sont égales dans toutes les parties.

On dit *Simple*, par oppoſition au mot *Double*, autre terme de Muſique & de Danſe, qui ſe dit des croches & des meſures. La croche double vaut la ſixième partie de la note ronde; la meſure double eſt celle qui ſe bat à deux tems égaux. Le double majeur ſe bat à quatre tems égaux. Le double ordinaire ſe bat à deux tems égaux, & le double mineur ſe bat à deux tems très-légers.

SISSONE. C'eſt un pas ſauté. Sa compoſition renferme deux façons de ſauter différentes l'une de l'autre, ſavoir: l'une eſt de plier pour ſauter & retomber plié, & l'autre, étant plié, eſt de ſe relever en ſautant. Ainſi, ſi vous le faites du pied droit, ayant le corps poſé ſur le pied gauche, il faut plier deſſus, & la jambe droite qui eſt en l'air s'ouvre du même tems à côté; mais lorſque vous vous relevez en ſautant, elle ſe croiſe devant la gauche, à la troiſième poſition, en tombant ſur les deux pieds, & vous reſtez plié, pour vous relever en ſautant ſur le pied droit, ce qui termine ce pas.

Il ſe fait de même en arrière, excepté qu'au lieu de prendre le mouvement de derrière pour venir avant, il doit ſe prendre de la jambe de devant pour la paſſer derrière, en tombant ſur les deux pieds, & en vous relevant ſur la jambe qui a paſſé derrière.

SITUATION. La Danse, comme la Peinture, ne retrace à nos yeux que les Situations, & toute Situation véritablement théatrale, n'est autre chose qu'un tableau vivant.

S'il arrive donc que quelque Danseur de génie entreprenne de représenter sur notre Théatre Lyrique une grande action, qu'il commence par en extraire toutes les Situations propres à former des tableaux à la Peinture; il n'y a que ces parties qui doivent entrer dans son dessein; toutes les autres sont défectueuses ou inutiles. Elles ne seroient que l'embarrasser, le rendre confus, froid & de mauvais goût.

SONATES. Il y en a d'une infinité de manières, mais les Italiens les réduisent à deux genres. Le premier comprend les *Sonates da Chieza*, c'est-à-dire, pour l'Eglise, qui commencent ordinairement par un mouvement grave & majestueux, ensuite duquel on prend quelque fugue gaie & animée; c'est là proprement ce qu'on appelle *Sonates*. Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils appellent *da Camera*, c'est-à-dire, pour la chambre. Ce sont des suites de plusieurs petites pièces propres à faire danser, & composées sur le même mode ou ton. Ces sortes de *Sonates* commencent ordinairement par un prélude, ou petite *Sonate*, qui sert comme de préparation à toutes

les autres. Après viennent l'Allemande, la Sarabande, la Courante, & autres Danses sérieuses; ensuite viennent les Gigues, les Passacailles, les Gavottes, les Menuets, les Chaconnes, & autres Danses gaies. Tout cela composé sur le même ton ou mode, & joué de suite, compose une *Sonate da Camera*. La *Sonate* est une pièce de Musique Italienne qui répond à nos Chaconnes. Corelli en a fait de très-belles.

STATICULI. Sorte de Danseurs, du nombre des Pantomimes, qui ne faisoient aucun mouvement.

SUISSE, (Danse). Sorte de Danse propre aux Suisses, qui consiste dans un continuel trainement de jambes. *Voyez les Notes sur Rabelais, pag.* 164, *Liv.* IV, *Chap.* 38.

T.

TABLEAUX, (Des, & Pas d'Allemande). Ce sont, en terme de Danse, différentes positions & attitudes dans lesquelles il est bon d'être exercé pour acquérir cette agréable facilité qui fait le charme de cet Art. On en compte douze. Voici la façon de passer de l'un à l'autre.

1. Le Cavalier tenant ſa Dame, lui fait faire un double balancé, enſuite une courſe autour du cercle, pendant laquelle il la fait paſſer ſous ſon bras, & ſe couvre.

2. Le Cavalier paſſe à ſon tour, &, ſe tournant, prend la main gauche de la Dame, paſſe deſſous ſon bras, & la fait auſſi paſſer.

3. Le Cavalier, paſſant devant la Dame ſans la lâcher, lui préſente l'autre main, puis lâchant la gauche, la fait tourner devant lui, reprend la main, lâche la droite, tourne devant elle, le bras élevé.

4. Le Cavalier paſſe ſous le bras gauche de ſa Dame, lui fait faire pluſieurs paſſes croiſées en avant & en arrière, & retombe en Allemande, les bras croiſés en arrière. Il y a deux façons de développer cette paſſe. La ſimple ſe fait en lâchant la main droite de ſa Dame, & la faiſant tourner autour du bras. Le Cavalier tourne à ſon tour, & répète pluſieurs fois. L'autre développement ſe fait en croiſant les bras de ſa Dame derrière ſon dos, paſſant deſſous pour ſe trouver à ſa droite; enſuite paſſer ſous ſon bras droit, & la faire tourner un demi-tour.

5. Le Cavalier enveloppe ſa Dame ſous le bras gauche, le droit derrière.

6. Le Cavalier lâchant la main droite, passe le bras sur la tête de sa Dame, & s'enveloppe. Elle lâche à son tour la main droite, passe le bras sur la tête du Cavalier, & se trouve enveloppée. On répète cet entrelacement plusieurs fois, & le Cavalier, passant sous le bras qui l'enveloppe, forme la rosette.

7. Le Cavalier fait tourner sa Dame devant lui, le bras droit derrière, & le gauche élevé.

8. Le Cavalier passe, & fait passer sa Dame dos à dos.

9. Le Cavalier passe entre les bras droits, & forme le tableau ci-dessus; ensuite il fait tourner sa Dame devant lui, lâche la main droite, & se retournant, lui passe le bras gauche devant elle; ils passent ensemble dos à dos deux fois, & croisant les bras de sa Dame derrière son dos, passe dessous un tour entier, & passe ensuite sous son bras pour développer.

10. Le Cavalier renverse la main droite sur l'épaule gauche de sa Dame, & lui renverse la droite sur la sienne; ils font après ce tableau plusieurs entrelassemens de même.

11. Après la passe précédente on peut battre la mesure, & faire une course; ensuite le Cava-

lier reprenant sa Dame comme il l'a quittée, la fait tourner devant lui, le bras gauche derrière, & le droit élevé ; ils passent dos à dos, le Cavalier sous le bras droit, & fait tourner sa Dame. On peut faire tout de suite la contre-partie de cet enchaînement ; puis le Cavalier prenant la main droite de sa Dame avec sa gauche, & lui prenant l'autre, passe dessous le bras gauche, & fait tourner, pour former le tableau.

12. Le Cavalier, ayant fait retourner sa Dame, passe devant elle, & se trouve le bras droit derrière ; il passe dessous, fait tourner sa Dame, & forme le tableau précédent de l'autre côté. Ensuite faisant encore retourner sa Dame, il tourne lui-même, lui laisse tomber le bras gauche sur son épaule droite, & lui prend la main droite avec sa gauche.

C'est lorsqu'on est bien exercé dans ces différentes positions, qu'on est en état d'exécuter tous les différens pas d'Allemande. Voici les plus usités & les plus analogues à cette Danse.

Le vrai pas d'Allemande ordinaire, ou de deux-quatre, se fait par une espèce de pas de Bourrée-Jetté, & marque trois tems......... On fait un petit Jetté à la quatrième position, sur le pied droit, le gauche marque le deuxième tems

en ſe rapprochant du droit à la troiſième, & le droit ſe détache en avant entre la troiſième & la quatrième, les genoux pliés pour recommencer le Jetté ſur la jambe gauche. Ce pas ſe fait de la même manière de côté, & en arrière; & pour lui donner plus d'agrément, on peut faire une petite ouverture de jambe en faiſant le Jetté, la pointe bien en dehors, & le cou-du-pied tendu.

L'autre pas, pour les Allemandes en trois-huit, ſe fait en poſant la pointe du pied droit, & ſautant deſſus, ce qui forme deux tems, enſuite la même choſe du pied gauche, ſoit en avant, ſoit en arrière.

Ce qu'on appelle balancer, dans les Danſes Allemandes, n'eſt autre choſe qu'un pas en avant, & un autre en arrière, ſans quitter ſa place, ou un de côté à droite, & un autre à gauche.

TAMBOURIN. Danſe fort à la mode aujourd'hui ſur les Théatres François. L'air en eſt très-gai, & ſe bat à deux tems vifs. Il doit être ſautillant & bien cadencé, à l'imitation des flutets des Provençaux, & la baſſe doit refrapper la même note, à l'imitation du Tambourin ou Galoubé, dont celui qui joue du flutet doit s'accompagner ordinairement.

TAMBOURIN. Petit Tambour qui sert à faire jouer les enfans, à faire danser les gens de village & le peuple. Il n'y a pas long-tems qu'on ne dansoit qu'avec le Rebec & le *Tambourin*, d'où l'on a fait ce proverbe, ce qui vient de la Flûte s'en retourne au Tambour, pour dire qu'on se ruine souvent par des voies semblables à celles par lesquelles on s'est enrichi.

TARENTULE, (Danse de la). La Tarentule est une espèce d'Araignée fort venimeuse & très-commune en Italie, surtout à Tarente, ville du Royaume de Naples, d'où elle a pris son nom. La morsure de ce petit animal dérange les humeurs du corps, & trouble tellement l'esprit, qu'en peu de momens le patient pleure, danse, vomit, tremble, rit, pâlit, se pâme, & meurt bientôt, s'il n'est pas secouru. Les sueurs & les antidotes le soulagent, mais la force du venin est si grande que, nonobstant les remèdes, la maladie ne laisse pas de recommencer tous les ans, environ le tems auquel on a été piqué, & ce qu'il y a de singulier, c'est que ces remèdes sont tous inutiles, si on n'y joint la Musique, qui met en mouvement les membres assoupis des malades, ensorte qu'ils se lèvent & dansent deux ou trois heures, après quoi s'étant fait frotter, ils recommencent leur Danse, & font ainsi pendant

douze heures, à diverſes repriſes, juſqu'à ce qu'ils ſe ſentent délivrés de tous les ſymptômes; ce qui arrive quelquefois le troiſième ou le quatrième jour; après quoi ils en ſont quittes juſqu'à l'année ſuivante. Les uns aiment une ſorte de Muſique, les autres une autre; mais en général les airs les plus gais les mettent en de tels mouvemens, qu'on les prendroit pour des fous.

Le Père Kirker a beaucoup écrit touchant la Tarentule, en ſon Traité de l'aiman, mais on l'accuſe de trop de crédulité ſur certaines chanſons qu'il dit contribuer à guérir ceux que les morſures de cet inſecte ſont danſer.

TCHINGUÉ. On finit, chez les Turcs, la fête & les divertiſſemens des nôces, par celui que donnent des filles appellées *Tchingué*, du mot *Tchinck*, qui veut dire Harpes. Elles ſont ordinairement adroites & gracieuſes. L'une joue d'une eſpèce de Viole qu'on appelle *Keneutché*, pendant que quelques-uns, avec un Tambour de Biſcaye, battent mignonnement la cadence des chanſons que chantent les autres, en danſant avec une eſpèce de cliquette.

TEMS. Le Tems, en Muſique, eſt une certaine diſtinction de pauſes & de mouvemens, qu'on obſerve en battant la meſure pour faire

d'agréables cadences. La meſure des Courantes & des Sarabandes ſe fait en trois tems; la pleine meſure en quatre tems, c'eſt-à-dire, qu'elle fait couler trois ou quatre notes. En matière de Danſe, il ſe fait des *pas* qu'on appelle Tems, mais qui ne doivent pas être confondus avec les pas de Bourrée. Quoique leurs premiers mouvemens ſe prennent de même, ils ne ſe terminent pas de la même manière; ce Tems eſt plié & levé, & on porte le pied à côté ſans le gliſſer, ce qui fait la différence de l'un à l'autre; par exemple, ayant le corps poſé ſur le pied gauche, à la quatrième poſition, vous pliez deſſus, & vous vous relevez en portant le pied droit à côté, à la deuxième poſition, en ne poſant que la pointe du pied, & vous reſtez un tems pour reprendre un autre pas, ce qui a beaucoup d'agrémens; ce pas étant pris à propos, donne beaucoup de graces au corps, qui reſte dans une ſituation très-avantageuſe; on fait enſuite un autre pas qui paroît plus animé, par l'oppoſition d'un pas lent à un autre qui ſe fait plus vivement.

TERPSICHORE. C'eſt une des neufs Muſes, qui préſidoit aux Danſes. Linocérius croit même qu'elle en étoit l'inventrice; elle eût d'Achéloüs les Syrènes, que Fulgence néanmoins croit être filles de Calliope. On dit encore qu'elle

eût de Strymon Rhésus ; & de Mars Biston. Quelques-uns lui ont attribué l'invention des Beaux-Arts. c'étoit, selon Linocerius, la cinquième des Muses. Quoiqu'il en soit, on la représente sous la figure d'une jeune fille, la tête couronnée d'une guirlande, tenant une lyre, & entourée de toutes sortes d'instrumens.

Le mot de Terpsychore vient de deux mots Grecs, qui signifient *j'aime la Danse*; l'on croit qu'on le lui a donné parce qu'elle se plaisoit à la Danse. Linocerius veut qu'elle ait été ainsi nommée, parce qu'elle divertissoit le Chœur des Muses.

THÉATRE. Édifice magnifique que faisoient les Romains pour donner des Spectacles au peuple. Ils comprenoient, sous le mot de *Théatre*, non seulement le lieu élevé où l'Acteur paroît, & où se passe l'action; mais aussi toute l'enceinte du lieu commun aux Acteurs & aux Spectateurs. C'étoit un édifice entouré de Portiques, & garni de siéges de pierre, disposés en demi-cercle, & par dégrés, qui environnoient un espace appellé *Orchestre* (*Voyez ce mot*), au-devant duquel étoit le *Proscenium* ou *Pulpitum*, sur lequel jouoient les Acteurs : c'est proprement ce que nous appellons le *Théatre*. La Scène étoit une façade décorée de trois Ordres d'Architecture,

par laquelle le *Profcenium* étoit féparé du *Poft-fcenium*, qui étoit ce que nous appellons le derrière du Théatre, où les Acteurs s'habilloient. Ainfi la Scène comprenoit généralement tout ce qui appartient aux Acteurs. Dans les *Théatres* Grecs, l'Orcheftre faifoit une partie de la Scène; mais aux *Théatres* Romains, aucun des Acteurs ne defcendoit dans l'*Orcheftre*; il étoit occupé par les fiéges des Sénateurs. Les plus célèbres *Théatres* qui foient reftés de l'antiquité, font le *Théatre* de Marcellus & celui de Pompée, qu'on a auffi appellés *Amphithéatres*. On voit encore à Athènes les ruines du Temple de Bacchus; c'eft le premier *Théatre* qui ait été au monde, & un chef d'œuvre d'Architecture. Tous les *Théatres* étoient confacrés à Vénus ou à Bacchus.

Les Anciens penfoient à ce fujet bien plus dignement que nous; on ne leur difputera point d'être nos Maîtres. Nous voyons avec étonnement à quel point ils ont porté la régularité & la fomptuofité dans leurs villes. Ce que Paufanias nous en dit paffoit dans notre efprit pour des Fables, cependant fon récit eft au-deffous de la vérité. Toutes les rues d'Herculée tirées au cordeau, avoient, aux deux côtés, des banquettes pour les gens de pied, la principale communiquant à plufieurs édifices publiques, étoit ornée à droite & à gauche de beaux portiques; mais rien n'égale parmi

parmi nous la magnificence du Théatre de cette Ville, décrivant un demi-cercle de 150 pieds de largeur intérieure; le lieu de la Scène en avoit 72. Ce bâtiment ſuperbe, revêtu des marbres les plus rares de l'antiquité, étoit enrichi d'une infinité de colonnes, de belles ſtatues, &c. *Voyez le Mémoire ſur la Ville ſouterraine découverte au pied du mont Véſuve, chez Hériſſant*, 1738.

Les dépenſes ne doivent point être épargnées pour embellir une Capitale; tout ce qui doit repréſenter la grandeur d'un peuple, doit être grand & digne de lui. Rien de ſi ſomptueux que les Hôtels-de-Ville & les Bourſes de Hollande.

C'eſt en conſéquence de ce principe, que les Vénitiens n'oubliant rien de ce qui peut accroître la réputation de leur Carnaval, & les amuſemens de leur Ville, l'État en fait les avances néceſſaires, à deſſein de mettre un impôt ſur la curioſité des Étrangers, payé en partie par les Douanes, & en partie par la main des peuples qui, l'ayant perçu, ſe ſont enrichis. C'eſt ainſi que l'Italie s'eſt remplie de Palais: ainſi les Papes, Princes peu riches, ont embelli leur Métropole d'édifices qu'on court ſans ceſſe admirer. On les a vu oſer concevoir le projet de l'Égliſe de Saint-Pierre, Temple le plus ſuperbe de l'univers, &, après deux cens ans de perſévérance, en venir à bout; les Voyageurs, attirés par la réputation de ces

Ouvrages magnifiques, abondent de toute part, & remboursent les Italiens au centuple des frais immenses que ces riches monumens leur ont coûté.

Si nous voulons attirer dans notre Capitale une affluence de monde, & surtout les Étrangers, que les Beaux-Arts y soient portés au plus haut point de perfection; élevons, pour le Théatre de la Nation, un monument qui serve à fixer l'état de la puissance du Royaume; que les embellissemens ne laissent rien à desirer; que les idées en soient grandes, nobles & galantes.

Le lieu affecté au Bal de l'Opéra, aura au moins cent pieds de longueur, sur soixante de large, décoré d'un Ordre Corinthien en pilastres canelés, avec des bâses & des frises dorées. Les marbres de la couleur la plus riante, y brilleront de toute part. On interrompra la monotonie qu'entraîneroit après soi la répétition du même objet, par des niches destinées à recevoir des figures de la main de nos grands Sculpteurs, & par des croisées & balustres pour les Musiciens, portés sur des bas-reliefs dorés; au-dessus des deux portes d'entrée, percées vis-à-vis l'une de l'autre, au bout de la salle, s'élèveront deux riches tribunes, pour le Roi & pour la Reine, soutenues par des cariatides: quatre portes semblables, ouvertes dans les faces de longueur, conduiront à pareil

nombre de buffets : on feroit regner autour de ce lieu, trois rangs de gradins en Amphithéatre, avec double rangée de bancs à chacun, fur lefquels plus de deux milles perfonnes trouveront à s'affeoir. Ce morceau, exécuté par nos habiles Architectes qui en embelliroient l'idée, & enrichi d'une voûte peinte par nos plus grands Artiftes, fera vraiment digne de la Capitale de la France.

La dépenfe qu'on propofe eft grande, dit-on; fans doute, mais elle n'excède pas nos forces ; le Duc de Parme & d'autres Princes, infiniment moins riches que nous, ont dépenfé en pareille occafion plufieurs millions; la Capitale de la France ne pourra-t-elle en employer fix ou fept à cet ufage ? Cette fomme fidellement adminiftrée, fera fuffifante ; foit que la Ville ou qu'une Compagnie fe charge de cette entreprife ; de quelque façon qu'on s'y prenne, elle fera la fortune de ceux qui en feront les fonds, par le produit du Spectacle & du Bal.

Louis XIV voulant donner un Carroufel, demanda à M. Colbert cent mille écus ; le Miniftre, avant que de répondre, fupplia Sa Majefté de lui accorder huit jours. A l'expiration du terme, M. Colbert repréfenta qu'une Fête de cent mille écus n'étant pas digne d'un fi grand Monarque, il falloit y dépenfer deux millions. Le Roi fut

ſurpris. Le Miniſtre expoſa ſon projet ; il fut reçu ; &, dès ce jour même, les Aides & Gabelles furent miſes en Régie. Toutes les Gazettes ne parlèrent que du Carrouſel & de ſes préparatifs. Les Étrangers accoururent ; le Carrouſel ſe différa à pluſieurs repriſes. La Fête fut enfin donnée ; elle coûta, il eſt vrai deux millions ; mais les Aides & Gabelles en rapportèrent trois d'extraordinaire.

Contens d'une vie douce & commode, nous aimons les équipages brillans, les bijoux & les amuſemens de toute eſpèce. Notre luxe eſt dans les choſes fragiles qui coûtent tant & durent ſi peu ! Quand commencerons-nous à enfanter des projets, un genre d'amuſement qui étonne par ſa magnificence ?

Depuis que les douces influences de la paix donnent le loiſir de faire fleurir les Arts, l'embelliſſement de cette Capitale paroît être l'objet du Gouvernement ; c'eſt donc à préſent que nos habiles Architectes, animés par le deſir de plaire au meilleur de nos Rois, doivent concevoir des idées dignes d'un Monarque qui vivra éternellement dans le cœur des François, par la protection dont il honore les Arts, par ſes vertus & par ſon amour pour ſon peuple.

TIC. Les Tics, les contorſions & les grimaces prennent moins naiſſance de l'habitude, que des efforts violens que l'on fait pour ſauter; efforts qui contractant tous les muſcles, font grimacer les traits de cent manières différentes. Tout Danſeur qui altère ſes traits par des efforts, & dont le viſage eſt ſans ceſſe en convulſions, eſt un Danſeur ſans ame, qui ne penſe qu'à ſes jambes, qui ignore les premiers élémens de ſon Art, qui ne s'attache qu'à la partie groſſière de la Danſe, & qui n'en a jamais ſenti l'eſprit. Un tel homme n'eſt qu'un maladroit, dont l'exécution pénible eſt toujours déſagréable. Les difficultés ne ſont en droit de plaire que lorſqu'elles ſe préſentent avec les traits du goût & des grâces, & qu'elles empruntent enfin cet air noble & aiſé qui, dérobant la peine, ne laiſſe voir que la légèreté. Les Danſeuſes, au contraire, conſervent les grâces de leur phyſionomie dans les inſtans les plus violens de leur exécution; les muſcles de leur viſage ne ſe contractent pas, même lorſque la machine eſt ébranlée par des ſecouſſes violentes; d'où vient cela? c'eſt qu'elles apportent une attention particulière à l'exercice; qu'elles ſavent qu'une contorſion enlaidit les traits, & change le caractère de la phyſionomie; c'eſt qu'elles ſentent que l'ame ſe déploie ſur le viſage, qu'elle

ſe peint dans les yeux, qu'elle anime & vivifie les traits, & qu'enfin elles ſont perſuadées que la phyſionomie eſt la partie de nous-même où toute l'impreſſion ſe raſſemble. En apportant le même ſoin qu'elles, les Danſeurs ne ſeront ni déſagréables ni affreux ; ils n'auront plus de Tics, par la raiſon qu'ils ne contracteront plus d'habitudes vicieuſes, & ils mettront alors plus d'ame, plus d'expreſſion & plus d'intérêt dans leur exécution.

TOMBÉS (Des Pas), *& Pas de Gaillarde.* Le Pas Tombé eſt ſingulier dans la manière de le faire. Les autres, en grande partie, ſont compoſés des autres Pas, mais celui-ci eſt différent. Il faut d'abord s'élever ſur la pointe du pied, & plier après le Pas ; par exemple, ſi vous voulez faire un Pas Tombé du pied droit, il faut poſer le corps ſur le pied gauche, & écarter les jambes à la deuxième Poſition ; en vous élevant ſur le pied gauche, la jambe droite ſuit, parce que le corps ſe penchant ſur le côté gauche, attire la jambe droite, qui ſe tire derrière, à la cinquième poſition, en ſe poſant entièrement à terre, & ſon genou ſe plie, ce qui fait lever le pied gauche, mais le genou droit s'étendant, vous oblige à vous laiſſer tomber ſur le pied gauche, à la deuxième Poſition, ce qui eſt un demi-Jetté

qui ſe fait en ſautant à demi. Ce Pas n'eſt pas difficile à exécuter ; il ſuffit de ſavoir prendre ſes mouvemens à propos. Il ſe fait par la force du cou-de pied & la pente du corps, qui attire les jambes, & les genoux ſe plient, comme ſi les forces vous manquoient ; ce qui oblige le talon du pied droit que vous tirez derrière, à ſe poſer à terre, & ſon genou ſe pliant par le poid du corps qui ſe poſe deſſus en ſe relevant, fait comme un reſſort qui, étant preſſé, cherche à ſe détendre, & le genou, en s'étendant, rejette le corps ſur le pied gauche, ce qui termine l'étendue de ce pas.

Le *Pas Tombé* peut être devancé par un Coupé ou un Tems grave, & très-ſouvent par un Pas aſſemblé, ce qui le fait changer de nom, en l'appellant Pas de *Gaillarde.*

Le Pas de *Gaillarde* eſt très-gracieux : il eſt compoſé d'un Aſſemblé, d'un Pas marché, & d'un Pas tombé, ce qui fait toute ſa conſtruction. Il ſe fait en avant & de côté, approchant de la même manière.

Pour le faire en avant, il faut avoir le pied gauche devant, à la quatrième Poſition, & le corps poſé deſſus le talon du pied droit levé, ce qui marque que la jambe eſt prète à partir ; de là vous pliez ſur le pied gauche, & en même-

tems la jambe droite ſe lève, & en vous relevant pour ſauter, la droite ſe croiſe devant, à la troiſième Poſition, en retombant de ce ſaut ſur les deux pieds, les genoux étendus, mais la jambe droite croiſée par devant, ſe porte à la quatrième Poſition en avant, & vous laiſſez poſer le corps deſſus en vous élevant du même tems, ce qui attire la jambe gauche derrière la droite, mais à peine la touche-t-elle que le pied ſe poſe à terre, & le corps ſe poſant deſſus, fait plier le genou gauche par le poids du corps, ce qui oblige la jambe droite à ſe lever, & en même tems le genou gauche qui eſt plié, en voulant s'étendre, renvoie le corps ſur la jambe qui ſe poſe à terre, en faiſant un ſaut que l'on appelle *Jetté-chaſſé*; mais en vous laiſſant tomber ſur le pied droit, la jambe gauche ſe lève, & le corps étant dans ſon équilibre, entièrement poſé ſur le pied droit, vous pouvez, de cette ſituation, en faire autant du pied gauche.

Il ſe fait auſſi de côté en allant ſur une même ligne; par exemple, ayant le corps poſé ſur le pied gauche, vous pliez & vous vous relevez en ſautant & rapprochant le pied droit du pied gauche, à la première Poſition, en tombant ſur les deux pointes, le corps poſé ſur le gauche, parce que du même tems vous portez le droit

à côté, à la deuxième Pofition, en vous élevant deffus, pour faire votre Pas Tombé, qui eft la feconde partie du Pas de *Gaillarde.*

TORDION. Nom que l'on a donné à une ancienne Danfe qui fe danfoit avec une mefure ternaire, après la baffe Danfe & fon retour, & elle en faifoit comme la troifième partie, c'étoit une efpèce de *Gaillarde*, qui en étoit différente, en ce que le *Tordion* fe danfoit bas & par terre, d'une manière légère & prompte, & la *Gaillarde* fe danfoit par haut, d'une manière lente & pefante.

TOURNOIS. Divertiffement de guerre & de galanterie que faifoient les anciens Chevaliers pour montrer leur adreffe & leur bravoure. Les premiers Tournois ont été des courfes de cheval en tournoyant, avec des cannes en guife de lances. Le Prince qui ouvroit le Tournois envoyoit un Roi d'armes qui portoit un faufconduit avec une épée à tous les Princes, *en fignifiance qu'il querelloit de frapper un Tournois & bon hourdis d'armes, en la préfence des Dames & Damoifelles;* c'étoit la formule ordinaire. On fe battoit d'abord feul à feul, & puis troupe contre troupe; & après le combat les Juges adjugeoient le prix *au meilleur Chevalier,*

mieux frappant d'épée : enſuite on le conduiſoit en pompe vers la Dame du Tournois, & après l'avoir *remercié bien humblement, il la baiſoit, & ſemblablement ſes deux Damoiſelles.*

Depuis 1559, qui fut l'époque de la mort de la mort de Henri II, juſqu'en l'année 1612, il n'y eut que quatre Tournois en France; le premier à Orléans, en 1560, où Henri de Bourbon, Marquis de Beaupreau, fut tué. Le ſecond, en 1573, pour célébrer le jour de la naiſſance de Charles IX, où ce Roi & le Duc d'Anjou ſon frère ſoutinrent le combat à tout venant. Le troiſième, en 1581, au mariage du Duc de Joyeuſe & de Marguerite de Lorraine. Le quatrième, en 1612, pour le double mariage du Roi Louis XIII avec l'Infante d'Eſpagne, & du Roi Philippe avec la ſeconde fille de France. Le nombre des Maſcarades & des Ballets qui furent danſés pendant le cours de ces cinquante ans, eſt immenſe.

Un Chiaoux qui avoit aſſiſté à un Tournois ſous Charles VII, dit ingénument : ſi c'eſt tout de bon, ce n'eſt pas aſſez, & ſi c'eſt pour rire, c'eſt trop.

TRAGIQUE, (Danſe). Le nom d'*Emmelie* que l'on donnoit à la Danſe *Tragique*, & qui ne ſignifie autre choſe que *concinnitas*,

bienséance, en désignoit assez le véritable caractère. C'étoit la seule, parmi les Danses pacifiques, à laquelle Platon accordât son suffrage. Cette Danse avoit tout le sérieux & toute la dignité que demandoient les divers sentimens que le Chœur vouloit inspirer, & qui convenoient à l'action que l'on représentoit; or, ces sentimens rouloient sur des prières qu'on adressoit aux Dieux contre les coupables, ou bien en faveur des malheureux, sur des louanges de la vertu, & des invectives contre le vice, &c. ainsi que nous l'apprend Horace dans son Art Poétique.

Ille bonis faveat, &c.

D'autres fois le Chœur exhortoit à réfréner les passions violentes, & à se livrer à une vie douce & philosophique.

Ami, puisqu'une loi fatale
Nous a tous livrés à la mort,
Songe, dans l'un & l'autre sort,
A conserver une ame égale.



Jouis sagement du loisir
Que l'oubli des Parques te laisse;
L'âge, la santé, la richesse,
Te donnent les biens à choisir.

Erre dans les riches prairies,
Où les arbres entrelassés
Offrent aux Voyageurs lassés,
L'ombre de leurs branches fleuries.



Frequente ces coteaux riants,
Qu'en fuyant, lave une onde pure,
Qui, par son paisible murmure,
Endort les soins impatients.



Porte, dans un réduit champêtre,
Avec des parfums & du vin,
Ces fleurs que produit le matin,
Et que le soir voit disparoître.



Bientôt tu laisseras aux tiens
Tes Palais, ton vaste Domaine;
Et tes biens, accrus avec peine,
Bientôt ne seront plus tes biens.

On voit sans peine que la Danse qui devoit exprimer des sentimens si sages & si réglés, ne pouvoit être qu'une Danse grave, majestueuse, & dont les mouvemens tenoient sans doute du geste de l'Orateur. Ces Danses de la Tragédie recevoient différentes figures suivant lesquelles

on leur donnoit différens noms. Athénée & Pollux nous en ont conſervé pluſieurs, mais ils ne fourniſſent aucun éclairciſſement. Meurſius n'a pas laiſſé de les inſérer à leur rang dans ſon ample Catalogue, que l'on pourra conſulter.

TRAQUENARD, eſt une eſpèce de Danſe qui a des Mouvemens particuliers du corps, & des pas prompts & mal réglés.

Ce mot vient de *Trac*, ou mouvement de haquenée.

TRECHE. C'étoit autrefois le nom d'une Danſe, d'où vient l'Italien *Treſca*, employé par Pétrarque.

TREPUDIER. C'eſt un vieux mot qui ſignifioit *danſer*. Il ſe trouve dans le Dictionnaire des Arts & dans celui de Trévoux, où l'on cite Borel.

TRICOTET. Eſpèce de Danſe haute & fort gaie, que l'on danſe en rond. Elle n'eſt plus en uſage.

TRIHORI. Danſe ancienne de France. Eutrapel, dans ſes Contes, en parle ainſi. — La Danſe du Trihori eſt trois fois plus magiſtrale &

gaillarde que nulle autre. — Et plus bas. — La voix & le mot ſont par entrelaçeures, petites pauſes & intervalles rompus, joints avec le nerf & corde de l'inſtrument, enſorte que la force de ſa parole & ſa grace y demeurent prins & englués ſans eſpérance de les pouvoir ſéparer, pour demeurer en vrai raviſſement d'eſprit, ſoit à joye, ſoit à pitié.

TRIVELIN. Nom que l'on donne à tous les Farceurs, Baladins & Bouffons qui ſe donnent en ſpectacle au Public pour le divertir & le faire rire par leurs geſtes & leurs Danſes groteſques.

Ce nom vient du fameux *Trivelin* de la Comédie Italienne, qui ſe retira, & fut enterré aux Grands-Auguſtins. C'étoit le plus grand Farceur de ſon tems, & le fameux Dominique lui-même n'étoit que le *ſecondo Zani*.

V.

VALAQUE, (La). Les Grecs modernes danſent *la Valaque*, Danſe fort ancienne dans le pays d'où elle prend ſon nom. Cette Danſe, dont le pas eſt toujours le même, & ne reſſemble à aucun de ceux des autres Danſes des anciens Grecs, n'eſt pas déſagréable, quand elle eſt bien

conduite, & avec la justesse qu'elle exige. Elle pourroit bien venir des Daces, qui habitèrent anciennement la Valachie.

VARIATIONS. On entend sous ce nom toutes les manières de broder & doubler un air, soit par des passages ou autres agrémens qui ornent & figurent cet air. A quelque dégré qu'on multiplie & charge les *Variations*, il faut toujours qu'à travers ces broderies on reconnoisse le fond de l'air, que l'on appelle *le simple*; & il faut en même tems que le caractère de chaque *Variation* soit marqué par des différences qui soutiennent l'attention & préviennent l'ennui. Ainsi, par exemple, les couplets des Folies d'Espagne, des Chaconnes, des Passacailles, quelquefois des Gavottes, &c. sont autant de *Variations*; comme aussi quantité de diminutions de Courantes, & autres pièces, sont de véritables *Variations*. On trouve souvent ce terme dans les Livres Italiens, surtout dans les pièces à Violon seul.

VAUDEVILLE. Sorte de chansons à couplets, qui roule ordinairement sur des sujets badins ou satyriques. On fait remonter l'origine de ce Poème jusqu'au règne de Charlemagne, mais, selon la plus commune opinion, il fut

inventé par un certain Baſſelin Foulon, de Vire en Normandie; & comme pour danſer ſur ces chants on s'aſſembloit dans le Val de Vire, ils furent appellés, dit-on, *Vaux-de-Vire*, puis par corruption, *Vaudeville*.

L'air des *Vaudevilles* eſt communément peu muſical; comme on n'y fait attention qu'aux paroles, l'air ne ſert qu'à rendre la récitation un peu plus appuyée. Le *Vaudeville* appartient excluſivement aux François, & ils en ont de très-agréables.

VENDANGEURS, (Danſes des). Parmi les Danſes qui convenoient aux Vendanges, ils y en avoit une dont Longus, dans ſes Paſtorales, nous fait la deſcription en ces termes. — Dryas s'étant levé, & ayant commandé qu'on lui jouât un air bacchique, ſe mit à danſer la Danſe *du Preſſoir*, imitant ſucceſſivement les Vendangeurs, ceux qui portoient la hotte, ceux qui foulent le raiſin, ceux qui empliſſent les tonneaux, & ceux qui boivent le vin doux. Dryas, en danſant, exécuta ſi naturellement toutes ces choſes, qu'il ſembloit que l'on vit effectivement des vignes, un preſſoir, des tonneaux, &c. & que Dryas but véritablement. Philoſtrate, dans ſes tableaux, décrivant celui qui repréſentoit Pyrrus & les Myſiens, parle d'une Danſe de Vendangeurs,

&

& Tacite racontant les débauches de Meſſaline, fait auſſi mention d'une Danſe de cette eſpèce : *Meſſalina*, dit-il, *non alias ſolutior ; adulto autumno, ſimulacrum vendiiniæ per domum celebrabat, urgeri prœla, fluere lacus, & feminæ pellibus accinctæ aſſultabant, ut ſacrificantes, vel inſanientes Bacchæ ; ipſa crine fluxo thyrſum quatiens, juxtaque ſilius hederâ cinctus gerere cothurnos, jacere caput, ſtrepenti circum procaci choro.*

C'eſt Orphée, Linus, qui les premiers commencèrent à faire des chanſons à danſer, galantes ou bachiques. C'étoit de ces chanſons que chantoit Eriphanis en ſuivant les traces du Chaſſeur Ménalque. C'étoit une chanſon que les femmes de Grèce chantoient auſſi pour rappeller les malheurs de la jeune Calicé, qui mourut d'amour pour l'inſenſible Evalthus. Theſpis, barbouillé de lie & monté ſur des trétaux, célébroit la vendange, Silène & Bacchus, par des chanſons bachiques. Les Odes de Pindare, de Sapho, d'Anacréon, en un mot, toute la Poéſie lyrique des Grecs, n'étoit proprement que des chanſons à danſer.

Ce genre paſſa des Grecs aux Romains. Pluſieurs des Odes d'Horace ſont des chanſons à danſer, galantes ou bachiques.

Elles avoient un caractère particulier de liberté

& d'enjouement ; on leur passoit même quelques traits d'une imagination hardie, & de petits écarts ; il n'est pas surprenant que le Dieu de la treille échauffe un peu plus que de raison ceux qu'il inspire, & que le vin mêle une dose de délire à l'enjouement qu'il fait naître.

Dans nos chansons bachiques, les historiettes & les fictions que nous employons, font un effet merveilleux. Telle est la chanson suivante :

Ami, voudrois-tu m'en croire ?
On aime à boire,
Chez les Morts.
Ami, voudrois-tu m'en croire ?
On aime à boire
Sur les sombres bords.

Lorsque Pluton de nous dispose,
Nous ne faisons, dans sa paisible Cour,
Que boire nuit & jour.
Et le Fleuve d'Oubli qu'on nous propose
N'est autre chose
Qu'un vin charmant, tel qu'on le boit ici,
Pour effacer des cœurs l'amour & le souci.

C'est Horace à table & en belle humeur. Quelles graces ! quel enjouement ! Voilà comme il faut qu'une chanson soit faite. Je pourrois y joindre

plusieurs autres, qui ont un caractère original, & cet avantage, qu'elles nous retracent au naturel le goût, les amusemens & le génie simple & naïf de nos bons ayeux. Nous y voyons les folies qui regnoient de leur tems, un peu plus divertissantes que celles de nos jours.

VILLANELLE. Sorte de Danse rustique, dont l'air est fort gai, marqué d'une mesure très-sensible, & propre pour faire danser des Paysans, ou pour imiter leurs figures grotesques. Il y a de très-jolies *Villanelles*, qui sont d'un goût très-réjouissant. Elles ont ordinairement un premier couplet qu'on joue d'abord simplement, puis dans la suite on fait dessus quantité de variations ou diminutions.

Ce mot vient de l'Italien *Villanella*; qui signifie la même chose, & est dérivé de *Villanello*, Paysan, ou de l'Espagnol *Vilano*.

VITUS, (Danse de Saint). G. Horstius dit avoir parlé à quelques femmes qui se rendoient une fois l'an à la Chapelle de *Saint Vitus*, près d'Ulm, où elles se mettoient à danser nuit & jour, jusqu'à ce qu'elles tombassent par terre comme en extase. Cet exercice les guérissoit. Sidenham dit que la Danse de *Saint Vitus* est une espèce de convulsion à laquelle sont sujets les en-

ſans de l'un & de l'autre ſexe, ſur-tout depuis l'âge de dix ans juſqu'à quatorze. *Voyez le Dictionnaire de James.*

VOLTE. Nom d'une Danſe venue d'Italie, comme ſon nom le témoigne, dans laquelle l'homme fait tourner pluſieurs fois la Dame, & puis lui aide à faire un ſaut ou cabriole en l'air. C'eſt une eſpèce de Gaillarde familière aux Provençaux, qui ſe danſe comme le Tordion, par une meſure ternaire, & en tournant le corps. L'air de cette Danſe eſt à trois tems. Ses mouvemens & ſes pas ſe font en tournant le corps, & conſiſtent en deux pas, un ſoupir pour le ſaut majeur, une aſſiette de pieds joints, & enfin deux ſoupirs ou pauſes. Voyez l'Orchéſographie de *Thoinet-Arbeau.* C'eſt de cette Danſe que les Italiens ont dit : *la traditore mi fa morire.*

FIN.

TABLE DES ARTICLES.

R.

S.

T.

FIN.

APPROBATION.

J'AI examiné par ordre de Monseigneur le Garde-des-Sceaux ; un Manuscrit intitulé : *Dictionnaire de Danse, contenant les principes de cet Art, avec des réflexions critiques, & des anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne & moderne, le tout tiré des meilleurs Auteurs qui ont écrit sur cet Art.* Cet Ouvrage intéresse par l'érudition & par le goût ; on y trouve l'histoire d'un Art que les Grecs aimèrent autant que nous, & que nous avons perfectionné plus qu'aucune Nation de l'Europe ; les règles de la Danse, sa perfection, ses progrès, ses caractères & ses agrémens : je crois que cet Ouvrage sera agréable au Public, & qu'il est digne de l'impression. A Paris, le 25 Juillet 1782.

CARDONNE, *Censeur Royal.*

PERMISSION DU SCEAU.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra : SALUT. Notre amé le Sieur COMPAN, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public le *Dictionnaire de Danse, contenant les principes de cet Art, avec des réflexions critiques & des anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne & moderne*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le temps de cinq années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. FAISONS défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité &

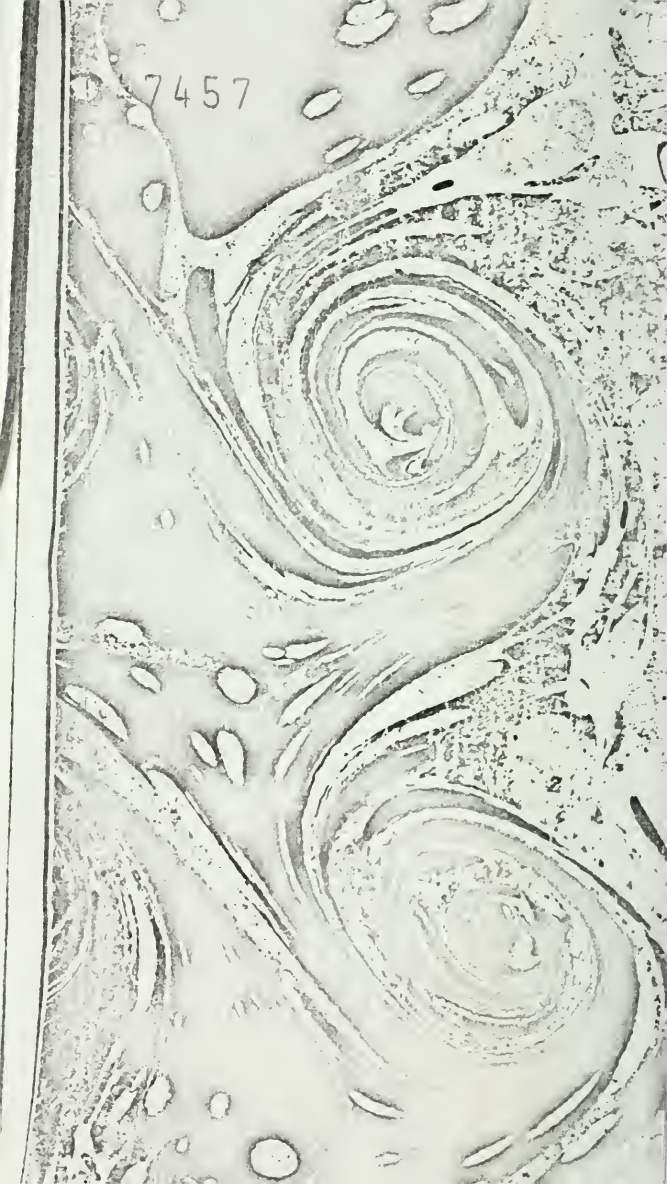
condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangère dans aucun lieu de notre obéissance : A LA CHARGE que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelle ; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres ; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, & l'Arrêt de notre Conseil du 30 Août 1777, à peine de déchéance de la présente Permission ; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Garde-des-Sceaux de France, le Sieur HUE DE MIROMESNIL, Commandeur de nos Ordres, qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le sieur DE MAUPEOU, & un dans celle dudit sieur HUE DE MIROMESNIL ; le tout à peine de nullité des Présentes : Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant, & ses ayans cause pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS qu'à la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long, au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, foi soit ajoutée comme à l'original. COMMANDONS au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Chartre Normande, & Lettres à ce contraires : CAR tel est notre plaisir. DONNÉ à Versailles le vingt-huitième jour du mois de Mai, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt sept, & de notre Regne le treizième. Par le Roi, en son Conseil.

LE BEGUE.

Registré sur le Registre XXIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, No. 2594, fol. 208, conformément aux dispositions énoncées dans la présente Permission ; & à la charge de remettre à ladite Chambre les neuf Exemplaires prescrits par l'Arrêt du Conseil du 16 Avril 1785. A Paris, ce sept Avril 1787.

Signé, KNAPEN, Syndic.




7457
2

